Metal Extremo

30 AÑOS DE OSCURIDAD (1981-2011)

PIONEROS · THRASH · DEATH · BLACK
DEATH SUECO · DEATH MELÓDICO
INDUSTRIAL · GRINDCORE
GOREGRIND · DOOM
GOTHIC · FOLK
VANGUARDIA

SALVA RUBIO

Prólogo de Dave Rotten

Lectulandia

¿Un estilo musical con treinta años de existencia… y aún casi desconocido para la crítica, prensa, musicólogos y público? ¿Decenas de miles de bandas de los países más recónditos… que solo una minoría de iniciados conoce? ¿Una música increíblemente variada y original, que utiliza todos los matices compositivos, tímbricos e instrumentales, desde el primitivismo ruidista, hasta la música progresiva y de vanguardia… y que ha pasado prácticamente desapercibida para la historia?

¿Por qué, en suma, el Metal Extremo no es más conocido y está más reconocido? Solo se nos ocurre, en la búsqueda de una respuesta, compararlo con la recepción que el público general, la critica musical popular y el *stablishment* discográfico le han dado a la llamada Música Clásica Contemporánea, con la que comparte una increíble variedad de objetivos sonoros, una notable exigencia técnica, la búsqueda consciente de la destrucción de cualquier frontera musical… y también, por parte del oyente, la apertura mental y el esfuerzo que este debe realizar para entender y apreciar este tipo de música.

Solo así puede entenderse que, tras tres décadas de desarrollo musical ininterrumpido, una presencia siempre renovadora y pujante dentro del universo Metal, y con una variedad estilística capaz de romper con los esquemas al oyente, crítico, periodista y musicólogo más prejuiciados, esta interesante escuela cuyas raíces se encuentran en una mezcla primigenia de Punk y Metal, y que en última instancia, pertenece a la música popular, esté logrando ahora el reconocimiento durante tanto tiempo merecido.

Metal Extremo: 30 Años de Oscuridad (1981-2011), es un volumen de más de 500 páginas, más de 1.000 bandas de más de 50 países, reseñadas en más de 256 000 palabras: un análisis en profundidad nunca visto antes en el mundo ni en ningún otro idioma, y que cubre por separado los 10 estilos principales de esta variante del Metal, así como su historia, forma musical, evolución, lírica, cronología, estética, ética, apreciación e influencias, así como el estudio pormenorizado de la evolución estilística de un millar de bandas, cubriendo las tres décadas de su desarrollo, desde 1981 hasta nuestros días, en suma, el libro más completo del mundo dedicado al Metal Extremo.

Salva Rubio

Metal Extremo

30 años de oscuridad (1981-2011)

ePub r1.0
Titivillus 20.09.2025

Título original: *Metal Extremo. 30 años de oscuridad (1981-2011)*
Salva Rubio, 2011
Prólogo: Dave Rotten, 2011
Ilustraciones: Alejandra Díaz Ocón, Dimitri (headbanger.ru), Or Dubnov-Raz, Txermi Gisbert (welcometotheattic.blogspot.com), Miguel Ángel Prieto (flickr.com/photos/ermuck), Javier Oliver (javieroliver.com), Salva Rubio (librometalextremo.com), Gianfranco Tripodo (gianfrancotripodo.com)
Diseño de la cubierta: Phlegeton (phlegeton.com)
Imagen de la cubierta: *Transilvanian Hunger* (Darkthrone). Reproducido gracias a la amable autorización de Peaceville Records

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Índice

Exordio. La paradoja del Metal Extremo

Prólogo. Por Dave Rotten

Sobre este libro

Introducción
¿Qué es el Metal Extremo?
Breve cronología del Metal Extremo
Influencias previas: Años setenta y primeros ochenta
Los años ochenta: Las raíces
Los años noventa: La edad de oro del Metal Extremo
1998-2003: Vanguardia e inmovilismo
2003-actualidad: Revivals y resurrecciones
La estética del Metal Extremo
La ética musical del Metal Extremo
La apreciación del Metal Extremo: primitivismo y sofisticación

1. Pioneros del Metal Extremo
Contexto histórico y estético
Los Pioneros del Metal Extremo
Origen musical e influencias previas
1981-1983: Pre-Thrash
Sus (verdaderas) majestades satánicas: Venom
1983-1986: A la sombra del thrash
El triunfo de la muerte: Hellhammer
Bajo el signo de la marca negra: Bathory
Celtic Frost: el glorioso retorno del emperador
1987-1989: Novedades, transformaciones y decadencias
Bathory: Vikingatiden
Celtic Frost tras el pandemonio: Cold Lake
1989-Actualidad: dos décadas de purgatorio

Bathory: el largo camino hacia el Valhalla
Celtic Frost: resurrección, muerte y resurrección
Repulsion: el cadáver exquisito

2. Thrash Metal
El espíritu del thrash
La técnica
La lírica y la estética
Origen e influencias previas
EEUU, 1983-1986: Terremoto sonoro en San Francisco
1983-1986: el thrash de la Costa Este. Resto de EEUU
Europa, 1983-1986: las raíces del viejo continente
El Thrash Metal en el resto del mundo
1987-1991: tecnicismo, popularización… e inmovilidad
Thrash Metal 1986-1991: Europa y resto del mundo
1985-1991: Los años del Crossover Thrash
1991-1998: Pasión y ¿muerte? del Thrash Metal
1998-actualidad: renacimiento
El camino de vuelta a casa pasa por… Suecia
Resto del mundo: otras PropuesThrash
Anexo: Groove Metal
Groove Metal del nuevo milenio

3. Death Metal
La muerte hecha música
La técnica
La lírica y la estética
Origen e influencias previas: la Zona Gris
1986-1991: la edad dorada del Death Metal
Death Metal 1986-1991: resto de Norteamérica
Florida y el desarrollo del Death Técnico
Los orígenes del Brutal Death Metal
Death Metal europeo y resto del mundo
1992-1996: Retorno al underground

El Death Metal norteamericano en peligro
Europa: la consolidación del Death Metal
La infección se extiende: Death Metal en el resto del mundo
Death Técnico 1992-1996: el ejército sin líder
Brutal Death Metal: el virus se fortalece
Brutal Death Metal: la influencia de Suffocation
1996-2006: Majestad y decadencia
La crisis del Death Metal Clásico
Death Metal: la reserva europea. Resto del mundo
Death Metal Técnico: brutal convergencia
Brutal Death Metal: los años de gloria
2003-actualidad: y los muertos caminarán de nuevo
Death Metal: retorno a las raíces (de todo mal)
Death Metal Técnico: death is the new prog
Brutal Death Metal: contra el minotauro
4. Death Metal Sueco y Melódico
La vela que arde por dos extremos
La técnica
La lírica y la estética
Origen y antecedentes: Stormakstiden o el nacimiento del imperio sueco
1988-1992: Swedish Death Metal: Death Sueco Old School. El Sonido de Estocolmo
La transición: hacia un nuevo Death Sueco
1992-1998: expediciones vikingas
Death Sueco Old School: la soledad del vacío
Death Sueco New School: el Sonido de Gotenburgo
Death/Black Sueco: la tormenta (de nieve) perfecta
¿Death'nroll?
Death Metal Melódico: el camino hacia las masas
1998-actualidad: emigración y rebrote
Death Sueco Old School: resurrección en blasfemia
El saqueo de Gotenburgo
Death/Black Sueco: tragados por la nada
Death Metal Melódico: sed de sangre nueva

5. Grindcore y Goregrind
De la okupa a la morgue
La técnica
La lírica y la estética
Orígenes, influencias y antecedentes
La (vieja) escuela de la calle
1990-1994: años de ruido y furia
Grindcore: experimentación temprana
Goregrind: la edad de acero (quirúrgico)
1994-1999: consolidación estilística
Grindcore: clasicismo explosivo
Goregrind: ampliación de objetivos
1999-actualidad: renovación y futuro
La contemporaneidad del Grindcore
Goregrind: resurrección en putrefacción

6. Industrial Metal
La rebelión de las máquinas
La técnica
La lírica y la estética
Orígenes, influencias y antecedentes
Esclavos de la industria (musical)
1989-2000: la revolución industrial
Metal Industrial Extremo
La industria del metal

7. Doom y Gothic Metal
La sexualidad del luto
La técnica
La lírica y la estética
Origen y antecedentes
Doom: el problema terminológico
1988-1993: Sturm und drang
Las cumbres del romanticismo inglés
Los orígenes del Gothic Metal
1993-1998: años de vino y rosas (marchitas)

Doom Metal: la era dorada
Gothic Metal: caminos comunes
1998-2003: aristocracia y decadentismo
La maldición del Doom Metal
Metal Gótico: de las catacumbas a los campanarios
1998-2003: la apertura de la tumba
Doom Metal: el ouroboros descabezado

8. Folk Metal
El corazón del pueblo
La técnica
La lírica y la estética
Origen y antecedentes
Pioneros, paralelos, experimentos y evoluciones
1990-1999: Europa en la era oscura
Un estilo sin escena
1999-actualidad: Folk Metal contemporáneo
El héroe de las mil caras

9. Black Metal
La negación de toda vida
La técnica
La lírica y la estética
Origen y antecedentes: las raíces del Black Metal
1984-1991: bajo la influencia de los pioneros
Black Metal Clásico
1991-1993: la era dorada del Black Metal
Black Metal Clásico: la negrura se extiende
La semilla de Yggdrasil: Black Metal Noruego
Las raíces del Black Metal Sinfónico
Death/Black: el choque de dos infiernos
1993-1998: la explosión mundial del Black Metal
El Black Metal Clásico resiste
Black Metal Noruego: la Blitzkrieg musical
Black Metal Sinfónico: tocata y fuga en mi menor

La génesis del Black Metal Melódico
Death/Black: años de ignorado esplendor
1998-2003: Neoblack - vanguardia y renovación
Black Metal Clásico: en las profundidades
La consistencia del Black Metal Noruego
Black Metal Sinfónico: el camino a la vanguardia
Black Metal Melódico: nuevas propuestas
Death/Black: evolución estética e involución musical
2003-actualidad: desarrollo sostenido
Black Metal Clásico: desarrollo tardío
Black Metal Noruego: el bastión intocable
Black Metal Sinfónico: hibridación
Black Metal Melódico: perpetua expansión
Death/Black Metal: el eterno retorno
Anexo: Black Ambient
El resonante silencio tras la oscuridad
Ambient realizado por músicos de Black Metal

10. Metal Extremo Progresivo y de Vanguardia

Conclusión

Bibliografía

Índice onomástico

Agradecimientos

Sobre el autor

Notas

A Chuck Schuldiner (1967-2001) y a todos aquellos músicos de Metal Extremo a los que la Muerte se llevó demasiado pronto.

A todos aquellos fans que apoyan la escena del Metal Extremo comprando discos, acudiendo a conciertos, editando fanzines y formando nuevas bandas.

A J. L. "Phlegeton" Rey y a Mario Espinoza, amigos en la dificultad y la felicidad.

"*Listen to them, the children of the night. What music they make!*".

Bram STOKER,
Drácula.

"*The trouble with music appreciation in general is that people are taught to have too much respect for music; they should be taught to love it instead*".

Igor STRAVINSKY,
New York Times Magazine, 9/27/1964

"*When you think of me in your multidimensional mind, try and wash the 'evil' from your mind and open it*".

Chuck SCHULDINER,
"Story to Tell" (*The Sound of Perseverance*, 1998)

Exordio

●

La paradoja del Metal Extremo

(o por qué tiene sentido que bajo una bóveda de Norman Foster, y ante una proyección de Chris Cunningham rodeada de trípticos de Francis Bacon… suene Meshuggah)

Vivimos en un mundo pleno de arte. Un mundo en el que constantemente disfrutamos de diseño gráfico de primer nivel tras cada esquina, piezas publicitarias en televisión que son casi videoarte, exposiciones de las obras visuales más polémicas y atrevidas de la historia en nuestra propia ciudad, metanovelas de vanguardia que pueden ser experimentadas en la cotidianeidad del transporte público…

Un mundo en el que, o bien por cultura, o bien por costumbre, las tendencias más rompedoras, vanguardistas y hasta salvajes, que puedan encontrarse en toda forma artística, llegan cotidianamente al público en general, y suelen ser bien aceptadas.

Es fantástico y optimista ver a este público disfrutar de manifestaciones expresivas tan sofisticadas, variadas y difíciles como las vertiginosas *arquitesculturas* de Santiago Calatrava, los animales en formol de Damien Hirst, las cadavéricas *plastinaciones* de Gunther von Hagens… ¡incluso la nada accesible obra de videoartistas como Nam June Paik puede disfrutarse en casa en cualquier dvd!

En la época actual, pues, no hay medio artístico suficientemente rompedor como para que, una vez puesto a disposición del público, este no pueda apreciarlo y por lo general, aceptarlo, por revolucionaria que sea su propuesta. No hay forma visual lo suficientemente radical, no hay edificio excesivamente megalómano, no hay representación escultural suficientemente polémica, no hay forma literaria demasiado desestructurada, no hay propuesta culinaria excesivamente deconstruida, no hay arte audiovisual o cinematográfico tan vanguardista, como para que pronto no sea asumido como parte de ese *mundo del arte* en el que, por accesible o inaccesible, pronto encuentra su sitio entre el gran público.

Pero… ¿y la música?

A primera vista, podría parecer que estamos ante el mismo caso. Hay suficientes tendencias musicales que son fácil y comúnmente consideradas como hermanas estéticas de todas las vanguardias anteriores. Música, pues, asimilable al mundo artístico, que nace de un *underground* bien localizado y espoleado por las revistas, *webs* y *blogs* de medio mundo, que pugnan por encontrar a la siguiente *rara avis* cuya sofisticada vanguardia sonora pueda cubrir portadas y copar listas de ventas.

Sin embargo… es realmente un tanto atrevido decir que el pop culto, el *underground prog* o el *post-rock* puedan ser el equivalente a las difíciles tendencias de vanguardia del resto de las artes. Ciertamente, hay un tipo de música *culta*, *moderna* e incluso *posmoderna* que ha conseguido asimilarse estéticamente al mundo *culto*, *moderno* y *posmoderno* del popularizado (o *populacheado*) arte de vanguardia, pero ¿es su equivalente real?

Una mirada en profundidad nos revela que las tendencias musicales populares más *cultas* de la actualidad apenas presentan novedades en términos formales. A diferencia de otras artes, no han conseguido (ni han tratado de conseguir) desligarse de los principios básicos estructurales, melódicos y sonoros que la atan a la simple y llana música popular. Esta sigue siendo demasiado fácil de consumir, sometida a las leyes del mercado y basada en los principios sonoros, melódicos y musicales que suenan en las radios comerciales desde hace décadas. La producción musical ha evolucionado, pero la música sigue siendo la misma.

Puede concluirse que ni en términos rítmicos, ni melódicos se ha producido en la música popular una revolución similar a la *Música* (habitualmente con mayúscula) de las artes mayores.

¿A qué *Música* nos referimos? A una que tiene más de un siglo de existencia. Pero que curiosamente —y este es un dato significativo—, es la única de las manifestaciones artísticas de vanguardia que no ha logrado llegar masivamente al gran público.

Hablamos, por supuesto, de la llamada comúnmente *música clásica contemporánea*. Desde finales del siglo XIX, este tipo de música (en realidad un término que agrupa gran cantidad de manifestaciones musicales) se ha desarrollado de espaldas al gran público, quien siempre se ha mostrado incapaz de asimilar, apreciar y disfrutar de la dificultad de su sonido.

Disonancias, distorsiones, politonalidad, clústeres, elementos aleatorios, minimalismo… Desde los experimentos primigenios de Edgard Várese a los desarrollos de Schoenberg, Alban y Berg, los logros de Stockhausen y las evoluciones conseguidas por autores tan distintos como Philip Glass, Terry Riley o Luigi Russolo, se han mostrado esquivos e incomprensibles para el público *mainstream*, que ha preferido refugiarse en la supuesta vanguardia de sofisticación *techno, pop, indie*, etc.

¿Es que no hay un equivalente de este tipo de arte sonoro en la música popular?

En 1988, John Zorn descubre el *Grindcore*. El afamado músico de vanguardia, poliestilista y posmoderno músico de jazz, llevaba una exitosa y prestigada carrera tras de sí, especialmente tras la publicación de su álbum *The Big Gundown*. Mientras prepara un concierto de homenaje a John Coltrane, Zorn descubre a la banda británica Napalm Death, y siente que su música es a la actualidad lo que el jazz fue a los años cuarenta, decidiendo descubrírselo a sus pares en el concierto. El primer encuentro entre la vanguardia musical culta y el Metal Extremo se salda, según la crónica, con un absoluto fracaso, con el supuestamente abierto de mente mundo *jazzistico* rasgándose las vestiduras ante semejante horror sonoro. **[1]**

Zorn, que en el momento trabajaba buscando cómo romper las limitaciones del formato rock, se apasiona con esta forma musical e incorpora sus propias influencias en su proyecto Naked City, y que la crítica seria definió como "*freejazz* a gritos". En álbumes subsiguientes, Zorn profundizaría en estas influencias, añadiendo las de grupos como Carcass o Extreme Noise Terror. Poco tiempo después, seguiría investigando este sonido con Painkiller, acompañado por el afamado bajista Bill Laswell y Mick Harris (Scorn, exbatería de Napalm Death).

Cierta crítica especializada se desharía en halagos ante la valentía e imaginación de este talentoso músico, que, sin embargo… ¡no había descubierto nada! El *Grindcore* estaba inventado y bien consolidado antes de su llegada. Y lo más paradójico es que una vez que Zorn comienza a dedicarse a otros proyectos, la crítica y los estudiosos musicales abandonan el interés por el *Grindcore* y la música extrema en general. ¿No estábamos ante una nueva música? ¿Ante el jazz del siglo XXI? ¿El futuro del rock? ¿O no será… que el resto del Metal Extremo no tenía ese aire de novedad, sofisticación y vanguardia que la figura de Zorn proporcionaba?

Sea como sea, la crítica establecida olvidó pronto su entusiasmo por la *nueva* música…

Dos décadas después: 2009, Maihaugen (Noruega). Después de conocer a la antigua banda de *Black Metal*, Metal experimental y actual grupo de *dark wave* Ulver y su disco *Themes from William Blake's Marriage of Heaven and Hell*, el escritor y catedrático en literatura Stig Sastterbakken, a la sazón director artístico del Bjørnson Festival o Festival Noruego de Literatura, decide invitarles a tocar en directo en el citado evento, el más importante y prestigiado de Escandinavia.

Tras mucho insistir, Sætterbakken logra que, tras quince años de silencio en directo, Ulver realicen una interpretación que no solo les consigue una gran aclamación en su país natal, sino que les convence para tocar más habitualmente en directo, convirtiéndose en el eslabón perdido entre la música extrema y la vanguardia artística europea… pero de nuevo, no consiguiendo que el interés de crítica, estudiosos y público, ni siquiera del más culto y aventurado, se dirija definitivamente hacia el Metal Extremo del que Ulver provienen. ¿Es que en veinte años, periodistas, críticos y musicólogos no han aprendido nada?

En más de un sentido, Metal Extremo y música clásica contemporánea son fácilmente comparables: ambos contenedores de un gran número de músicas, unas más accesibles y hasta *agradables*, otras rabiosamente violentas y casi insoportables, ambas rechazadas por el público y solo entendidas por una selecta audiencia de iniciados.

El Metal Extremo es a la música popular lo que la música clásica contemporánea es a la música clásica. En este sentido, Gorguts, Last Days of Humanity o Mysticum son los equivalentes formales y populares de Stravinski, Berg o Shostakovich.

Y sin embargo, se mantiene la pregunta de por qué ningún estudioso de la disonancia musical parece haber escuchado a Portal, ningún experto en contrapunto menciona a Meshuggah o la crítica de jazz ignora el aporte de bandas como Atheist o Wayd.

En resumen, el Metal Extremo es un tipo de música difícil de apreciar, difícil de digerir y difícil de encuadrar. Nunca será popular, nunca encajará en ciertos ambientes sofisticados, populares o refinados, nunca sonará en las emisoras de moda.

Ni falta que hace.

Me llamo Salva Rubio y descubrí el Metal Extremo en 1992. Durante más de media vida me ha aportado algunas de las satisfacciones musicales, líricas, emocionales y personales más grandes que se puedan experimentar.

Escribo este libro, que hubiese sido una tesis doctoral, con varios propósitos. El principal es crear una guía ordenada, una breve crónica para que todo aquel que quiera descubrir a algunos de los mejores grupos de nuestra pequeña historia, tenga un material de referencia ameno y accesible.

Es un libro dedicado tanto a los neófitos que buscan una guía para iniciarse en el estilo y que andan perdidos entre las decenas de miles de bandas que existen, así como para los veteranos, los que llevan escuchando Metal Extremo desde hace años, y quieren recuperar viejas grabaciones que se quedaron olvidadas en el tiempo y que en su día no pudieron conseguir, como quien se reencuentra con un viejo amigo.

También lo hago como un homenaje a una época que tuve la suerte de vivir, una época marcada por bandas que hacían música por la música, sin esperar éxito, popularidad o dinero, en una escena *underground* internacional llena de pasión y ganas de crear algo nuevo: más oscuro, más rápido, más lento, más técnico, más brutal… más apasionado que cualquier otra música.

Y también tengo que admitir que me ilusiona pensar que algún día, quizá por error, quizá por curiosidad, algún musicólogo, profesor, catedrático, investigador, músico, etc., descubra esta, nuestra música y consiga darle el valor académico que merece.

Pero si eso nunca ocurre…

Si seguimos relegados al *underground*…

Si las revistas, los libros, los medios, la historia nos siguen ignorando…

Nos da exactamente igual.

No os necesitamos.

Salva Rubio, 2011

Prólogo

●

Por Dave Rotten

Eran otros tiempos… tiempos en los que el Heavy Metal se encontraba en plena mutación en busca de sonidos más agresivos, intensos y rápidos. Aún no se sabía muy bien lo que se estaba haciendo; los grupos surgían con apenas referentes en los que basar sus ideas, y precisamente eso era lo que los hacía geniales, ya que prácticamente el que más o el que menos estaba aportando su granito de arena para crear y consolidar estilos que más tarde se irían definiendo. Igualmente los fans de estas nuevas corrientes de Metal Extremo tampoco sabían bien cómo denominar lo que estaban escuchando; solo les movía ese ímpetu por descubrir nuevas bandas ¡¡y cuanto más cañeras, mejor!! A todos les unía un mismo concepto: ¡¡caña, caña y más caña!!

¿Acaso creían Venom o Bathory que estaban "inventando" el Black Metal?… ¿o que Metallica y Slayer estaban haciendo lo propio con el Thrash Metal?… ¿o que Possessed y Death estaban dando vida al Death Metal…? Y así podríamos ponernos a nombrar a cada uno de los grupos que sembraron las primeras semillas para diferenciar su música del, por aquel entonces, ya más que popular Heavy Metal o Hard Rock, que ya se habían quedado cortos para expresar la rabia y los sentimientos más agresivos de los metaleros que no se contentaban con escuchar música de estribillos facilones, letras moñas o poses en muchos casos ridículos.

En aquellos años, los fans del Metal Extremo no diferenciaban entre un estilo u otro, y no solo porque aún no estuviesen clasificados (eso era algo que daba un poco igual), ya que la principal intención era escuchar *riffs* agresivos, fuesen del color que fuesen. Así pues, no era raro que alguien escuchase a un grupo como Dark Angel y luego pasase a escuchar Morbid Angel, le diese la vuelta la cinta y tuviese grabado D. R. I. o Bathory, ¡¡quién sabe!! A nadie se le caían los anillos por tener tan variopintos gustos musicales. ¡Eran otros tiempos!

Con la llegada de los noventa y los estilos ya bien definidos, había menos margen para la sorpresa, aunque sí para la consolidación y

definición de cada uno. El Thrash ya estaba decayendo de su esplendor a mediados y finales de los ochenta, y el *Death Metal* cogió fuerza durante la primera mitad de los noventa, para luego ir dejando paso en popularidad al *Black Metal*, que empezó a despuntar definitivamente a mediados de dicha década. Por aquellos tiempos, los fans ya se iban posicionando claramente en el estilo musical que mejor representaba su filosofía de vida y ya en los conciertos de caña no veías a gente de todo tipo. En un concierto de *Death*, solo veías a gente que le gustaba el *Death*, lo mismo con el *Black*, aunque con el *Thrash*… como estaba prácticamente muerto… ¿a quién le importaba? ¿Quién se acordaba del *Thrash* teniendo a Pantera que había redefinido una nueva tendencia y con Metallica abandonando el barco de forma penosa? ¡Menos mal que teníamos a Slayer que estaba ahí para mantener viva la llama!

El nuevo milenio no trajo demasiados cambios; la escasez de ideas parecía palpable; se recuperaban estilos en horas bajas como el *Thrash* y el *Death* de sonido añejo y lo único que parecía que podría salvar los muebles era la fusión de estilos y la expansión de los horizontes tratando de abarcar otras influencias saliéndose de los patrones establecidos. Esto fue dando una grandísima y a veces inclasificable amplitud de estilos a tal escala que incluso superaba los cánones que definían la imagen del metalero de pro, hasta tal punto que hoy día ya no sabes, cuando abres una revista, si estás viendo a los Architects o Take That, o si estás viendo a Bring Me The Horizon o Tokyo Hotel. Y lo peor de todo es que la gente de estas bandas claman ser metaleros, aún sin saber lo que ello implica o el espíritu que conlleva. Solo les importa su corte de pelo afeminado *pseudo-emo*, sus camisetas *super-fashion* de colores y su actitud de niños guays de aspecto afeminado o a veces de friki informático gafapasta, pero eso sí, con tatuajes hasta las orejas, para que se vea que en realidad son unos rebeldes. Es una nueva generación que no ha conocido el vinilo, y si me apuran, hasta el cd. Han crecido directamente con las descargas en mp3 y sus dichosos Ipods. Todo bastante etéreo.

Pero no todo está perdido, y si bien los sellos discográficos grandes y las publicaciones más relevantes, que son los que manejan a las masas, solo apuestan por estas nuevas tendencias, las que les aportan dividendos, claro, siempre existirá un buen número de irreductibles metaleros que se resisten a ver cómo se intenta destruir lo que durante tres décadas se ha conseguido a base de dura e incesante lucha contra viento y marea.

Siempre habrá grupos, sellos pequeños y metaleros “de los de verdad” que no darán su brazo a torcer ante las modas vigentes. Y a santo de esto, la verdad es que cuando Salva me presentó este libro, no daba crédito a lo que estaba viendo. ¿Cómo era posible que nadie antes hubiese tenido las agallas de crear un libro así? ¡Y encima un español! Estamos acostumbrados a que siempre sean que si americanos, ingleses o suecos los que editen libros que abarcan aspectos muy concretos y sobre todo parciales del Metal Extremo, pero nada similar a este libro que tenemos entre manos, que a buen seguro se convertirá en una especie de biblia donde se da cabida a todos los estilos que de una forma u otra conforman el universo del Metal Extremo. Algunos dirán que todo esto ya está en internet; estos seguramente son los de la citada generación del Ipod, los que no saben apreciar la música en formato físico o la lectura de forma palpable.

Para los viejos, y nuevos metaleros de pro, este libro, tan magistralmente recopilado, estructurado, documentado y sobre todo redactado, supone algo que, aún sin ser conscientes de ello, ¡llevábamos años reclamando y que guardaremos como oro en paño! El pasado ya está escrito, eso no nos lo quita nadie, y el futuro… ¡ya veremos lo que nos depara!

Sobre este libro

●

Antes de comenzar nuestro viaje por los treinta años de historia del Metal Extremo, considero necesario hacer un *caveat* al lector sobre lo que va a encontrar y no va a encontrar en él.

Este libro se escribió con varios objetivos. El primero de ellos, obviamente, es narrar la historia cronológica desde 1981 hasta 2011 del movimiento musical conocido como Metal Extremo, tratando de cubrir la mayor parte, no solo de la producción musical emanada de él, sino de otros aspectos relacionados, principalmente su ética y su estética.

Por otro lado, también lo concebí como una gran clasificación estilística, casi de corte botánico, basada en estilos y subestilos, que se basara en términos puramente formales y musicales, sin atender a etiquetas basadas en aspectos simplemente temáticos o estéticos. Sin ánimo de sentar cátedra (creo que cada persona es libre de etiquetar y clasificar la música como desee), mi educación como historiador del arte siempre me provocó el impulso natural de entrar en el eterno e interminable debate estilístico connatural a esta escuela académica y tratar de ordenar lo inordenable; espero, no obstante, que esta clasificación ayude al aficionado a moverse en el, a veces, confuso mundo de los estilos, tan característico de esta música.

De esta manera, entramos en la tercera de las intenciones que me llevaron a escribir este libro: que sirva de guía para todos aquellos que deseen descubrir, tanto nuevas propuestas musicales distintas a todo lo que han oído hasta ahora, como grupos, en mayor o menor medida, similares a aquellos que les gustan. Esta obra se configura, pues, como un libro que unos leerán de cabo a rabo, escuchando los Lp propuestos en cada reseña y descubriendo así, como yo lo he hecho al escribirlo, en un largo camino, toda la amplitud discográfica que el Metal Extremo contiene. Otros lectores lo repasarán para descubrir más sobre sus estilos y bandas favoritos; y otros solo utilizarán como recurso de consulta para escuchar bandas y discos que, de otra manera, no hubiesen conocido: cualquiera de los tres usos me satisfará como autor.

¿Qué más se puede encontrar en este libro? Además de la información presentada en la introducción y los prólogos, cada capítulo tiene una estructura común: una presentación del estilo en cuestión, en que se identificarán sus rasgos musicales, formales, instrumentales y estilísticos más destacados, así como un estudio de la estética asociada, principalmente como un análisis de sus temas líricos más destacables. Tras ello, una breve introducción a los orígenes musicales y antecedentes formales que conforman la tendencia; y a continuación, un desarrollo por etapas de su evolución histórica y musical, deteniéndonos en los principales y más representativos grupos asociados.

Es importante mencionar que estas reseñas de grupos no son meras biografías: como autor, he querido hacer un libro *que pueda leerse*, no una fría exposición de datos cronológicos; por ello, el lector no encontrará una trayectoria exhaustiva sobre todos los discos publicados o todos los cambios de personal dentro de la historia de la banda en cuestión. Mi intención es contar una historia, no presentar datos. Es por ello que estas reseñas están escritas en términos de evolución musical, que es el tema principal de este libro. Por muy inmovilista que sea un estilo, existen determinados factores que hacen cada época reseñada algo irrepetible en términos de sonido, estética e identidad musical, y ese es el verdadero patrimonio a recuperar dentro del Metal Extremo.

En cuanto a las bandas incluidas, las he seleccionado a partir de dos criterios principales basados en el concepto “influencia”. Podrán encontrarse tanto bandas importantes, cuyo peso y popularidad da forma a la música que otros grupos realizan a partir de su ejemplo, como bandas oscuras y poco conocidas cuyo aporte musical hubiera sido igual de influyente, si su música hubiese sido más divulgada: es decir, bandas que por su temprana separación o por falta de promoción, no encontraron la distribución adecuada, y cuyo legado debemos recuperar antes de que se pierda en el olvido.

El criterio de este libro no es, pues, enciclopédico, y está lejos de mi intención reseñar a todas y cada una de las bandas que participaron en la escena de estos años. Quizá el lector no encuentre, pues, alguno de sus grupos favoritos, o incluso la banda en que tocó; en ello también debe contarse el error u olvido del autor, que animo a subsanar enviándonos dicha información para que figuren en futuras ediciones a info@librometalextremo.com.

Sobre la clasificación de las bandas, como indicábamos más arriba, se ha hecho atendiendo a una clasificación estilística y cronológica. Hay que destacar, no obstante, que no creo en el concepto de que “una banda” pueda encuadrarse dentro de “un solo estilo”: muchos de los grupos de este libro se distinguen por evolucionar rápidamente o por ser inclasificables; por lo que el criterio elegido ha sido situarlas donde tiene lugar su aporte inicial más significativo, que suele coincidir con el primer Lp (algo que no es, ni mucho menos, una regla).

Sobre la ordenación de dichas bandas dentro de cada capítulo, se ha seguido un criterio basado, de nuevo, en la coherencia del concepto “influencia”: es por ello que comenzamos en las zonas geográficas en que dicho estilo se desarrolló con más importancia, y nos alejamos progresivamente hacia lugares más distantes. Por ejemplo, en el caso del *Black Metal Noruego*, estudiaremos primero este país, y después el resto de Escandinavia, viajando después a la Europa Central, del Este, Meridional, y de ahí a zonas más alejadas, como Asia, América u Oceanía. Si el lector quiere buscar una banda en concreto, aconsejamos utilice el índice onomástico final.

En cuanto al criterio cronológico, el lector podrá comprobar cómo se hace especial hincapié en el Metal Extremo desarrollado durante finales de la década de los ochenta y toda la década de los noventa. Las razones son obvias, siendo la principal de ellas que el Metal Extremo encuentra su período de mayor desarrollo durante este tiempo. Por otra parte, para los años posteriores a la entrada del nuevo milenio, se reduce en exceso la necesaria distancia crítica, además de que las bandas de esta época han tenido menos tiempo de hacer historia, por lo que reseñaremos a menos bandas, y en menor profundidad. Futuras ediciones o nuevos libros tratarán dicho período en profundidad cuando llegue el momento.

Por otro lado, ¿qué “no” encontrará el lector en este libro? En términos de lenguaje, no encontrará frases como *las hordas del Metal Extremo arrasaron el continente con baterías devastadoras, ametrallando a velocidades supersónicas los tímpanos de sus enloquecidos fans, mientras guitarras chirriantes como las cadenas de un Panzer sobre escombros post-nucleares creaban imágenes de guerra total, bajo el mando de una sangrante voz salida de las fosas más profundas del infierno, que invocaba a sangre y fuego al Maligno…*

Pese a que respeto a los autores que tienen la imaginación y el vocabulario necesarios para escribir en este estilo, este tipo de lenguaje es poco apropiado para definir con corrección formal lo que trataremos en este libro: influencias, evoluciones estilísticas, aportes musicales y novedades estructurales. Este tipo de literatura es apropiada y bienvenida en revistas y catálogos discográficos, pero no lo es para un libro sobre música, por lo que —aunque el entusiasmo puede traicionarme ocasionalmente— lo limitaremos en lo posible.

Es mi opinión que fans como los del Metal Extremo, siempre interesados en diversas materias como religión, ateísmo, poesía, filosofía, música, cultura, historia, estética, etc., recibirán con los brazos abiertos un libro que utiliza un lenguaje de su nivel cultural.

El lector *tampoco* encontrará críticas en este libro, o al menos, no como se entiende hoy en día el término. Aunque es inevitable recalcar que determinados discos de determinados grupos conforman lo más atrevido, novedoso o clásico de sus lanzamientos, trataré de evitar en lo posible los tropos habituales sobre los *mejores* discos de cada banda. En especial, destacaré aquellos discos que por *diferentes*, por *atrevidos* o por *vanguardistas*, tradicionalmente se han rechazado en la escena. Pienso que muchos de estos discos, sencillamente, se adelantaron a su tiempo o no supieron ser comprendidos por los fans, debido a la idiosincrasia de la época; sin embargo, ha pasado el tiempo suficiente como para darles una nueva oportunidad. Así pues, evitaré la crítica *de otorgar estrellas* y seguiré —con la distancia que mi escaso talento me permita— el concepto primitivo del crítico decimonónico, que trataba, *a la* Diderot o Baudelaire, no de calificar la calidad de una obra de arte, sino de traducir literariamente al público los medios con que el artista trata de expresarse.

¿Qué otra cosa *no* encontrará el lector en este libro? Este es un libro más centrado en la música que en los músicos… una gran diferencia en un mundo, el de la literatura musical, y muy especialmente, los libros sobre rock, que normalmente tratan sobre anécdotas más o menos creíbles, más o menos reales y más o menos respetuosas con la identidad e intimidad de los artistas, y dejan la música en un segundo plano. Un punto de vista que respetamos, pero que no seguiremos.

En este libro no se hablará de borracheras, de adicciones, de sobredosis, de orgías, de habitaciones de hotel destrozadas, de fiestas salvajes, de peleas o de las inclinaciones sexuales de cada músico. A lo

que hay que añadir algo muy importante en un contexto como el Metal Extremo, y muy concretamente, en el ámbito del *Black Metal*: en este libro no se profundiza en asesinatos, suicidios, quemas de iglesias, agresiones o penas de cárcel; en primer lugar, porque ya hay libros que tratan sobre estos temas, y no es necesario, por tanto, que los repitamos aquí. En segundo lugar, porque dichos hechos son extramusicales, y en este libro se habla de música. En tercer lugar, por respeto a los artistas involucrados en esos hechos, que quieren ser conocidos por su arte y no por sus actos. En cuarto lugar, porque no pretendo ser, ni soy quien, para juzgar dichos actos. Solo se mencionarán, no obstante, estos hechos cuando sea necesario y afecte a la trayectoria de una banda, por ejemplo, cuando el encarcelamiento o muerte de uno de sus miembros finalice temporal o totalmente las actividades de un grupo, o modifique necesariamente su sonido (al no poder acceder, por ejemplo, a instrumentos de cuerda). Como autor, pienso que una vez que estos músicos han "pagado su deuda con la sociedad", por respeto a ellos mismos y a sus familias, merecen que deje de recordárseles como expresidiarios o criminales.

En este libro, pues, hablaremos de ellos como artistas y les reconoceremos su aporte a una escena musical que han contribuido a crear. Aquellos lectores que busquen otro tipo de información, tienen otros libros que la facilitan, y respetuosamente con ellos y con sus autores, les invito a buscarla allí. *Support music, not rumors*.

La intención de este libro, finalmente, es crear debate. Como autor formado dentro de la literatura historiográfica, no trato de presentar una verdad final de las cosas, sino un punto de vista diferente, que espero sea enriquecido, criticado, comentado e incluso rebatido, siempre desde la crítica constructiva, y desde otras publicaciones: nada me haría más feliz que comprobar que la riqueza de este, nuestro estilo musical predilecto, puede generar decenas de libros más; y animo al lector a atreverse, como hice yo, a plasmar sus conclusiones sobre las páginas de un libro.

Introducción

●

¿Qué es el Metal Extremo?

En pocas palabras, podemos definir el Metal Extremo como una tendencia musical popular basada en el rock, cuyos orígenes se remontan a los primeros años ochenta, que se caracteriza por englobar bajo dicho *término-paraguas* gran cantidad de formas y estilos musicales, muchos de ellos con pocos rasgos comunes, aunque todos basados en la búsqueda de los sonidos más *extremos* (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear.

El Metal Extremo tiene una evidente raigambre en lo que se conoce habitualmente como Heavy Metal, aunque puede considerarse una rama distinta, con sus propias formas, subestilos, temáticas, estéticas y ética.

Algo particularmente destacable dentro del Metal Extremo es la gran variedad de formas musicales que contiene, lo que llamaremos *subestilos*, y que dan lugar a muy distintas maneras de entender la música, algunas de ellas originales y consustanciales a la propia definición de 'Metal' y 'Extremo' a partir de sus influencias originarias (*Death Metal*, *Black Metal*, *Grindcore*), otras evolucionadas a partir de la mezcla de estas sonoridades con otras ajenas (*Metal Industrial*, *Folk Metal*); e incluso tenemos formas que *a priori*, nada parecen tener que ver con ningún tipo de metal (*Ambient*), pero que forman parte indiscutible de su mundo sonoro.

El Metal Extremo se define, pues, paradójicamente, por la indefinición, o mejor dicho, por la dificultad de definir de manera global y concisa sus distintas formas, ya que constantemente escapan a una categorización rígida; no obstante, a lo largo de su historia se han creado un cierto número de *escuelas, estilos o subestilos* que permiten reunir y contextualizar a las bandas con suficientes rasgos comunes.

Pero hablamos de una música que por definición, trata conscientemente de romper fronteras, lo que hace que no sea sencillo en

absoluto, en muchas ocasiones, saber a qué movimiento o subestilo se puede adscribir a un grupo en concreto, máxime cuando muchos de estos grupos han evolucionado increíblemente a lo largo de los años, y en muchas ocasiones, cada disco puede calificarse bajo un estilo diferente.

Como ejemplos, citemos a grupos tan significativos como Napalm Death, quienes comienzan su recorrido bajo formas cercanas al *Hardcore Punk*, para después incluir una influencia *industrial* que les permite definir el *Grindcore*, girando después hacia un *Death Metal* no canónico y que culmina en su etapa actual, mezcla de todos los subestilos citados. O Carcass, inauguradores del sonido *Goregrind*, que poco después evolucionaron a un cualitativo *Death Metal* de talentos progresivos, para acabar haciendo un *Death Metal Melódico* con influencias rock que nunca fue justamente apreciado. O Anathema, padrinos ingleses del *doom* y que evolucionaron al rock progresivo de aires *pinkfloydianos*. O Katatonia, pioneros del *Black Metal Melódico* y actuales reyes del *Gothic Metal*. O Ulver, creadores de dos rabiosos discos de *Black Metal*, uno de *Ambient*, otro de inclasificable *Metal de Vanguardia*, para acabar en su actual forma *darkwave*… y de alguna manera, todo es Metal Extremo.

Tal diferencia de estilos se complica cuando ni siquiera las etiquetas que suelen usarse para definir estos grupos han estado siempre claras. Para algunas personas, un grupo tan influyente como Dissection hacía *Black Metal*, para otras, *Death Sueco*; para otras *Death/Black*. ¿Quién tiene razón? Hay supuestos estilos que incluso desafían cualquier tipo de lógica: ¿cómo es posible que alguien considere a Enslaved, Amon Amarth, Storm o Tyr como *Viking Metal* si apenas comparten rasgos sonoros? Como veremos, gran parte de estas polémicas vienen de aplicar a determinados grupos etiquetas que no hacen referencia a una forma musical, sino a condicionantes meramente estéticos: es absurdo que cualquier grupo, solo por vestirse de antiguos guerreros escandinavos, ya sean definidos como *Viking Metal*… y sin embargo, ocurre.

Simplemente hay que distinguir entre dos maneras de usar las etiquetas. La primera de ellas es libre y utilitaria, y cualquiera de nosotros puede usarla día a día. Es también la que emplean los vendedores por catálogo, la que usan las discográficas para revender los mismos perros con distintos collares, la que las mismas bandas utilizan para escapar, infructuosa o exitosamente, de las etiquetas y sugerir originalidad o novedad en su estilo. En este caso, obviamente sirve cualquier tipo de

epíteto, cita o clasificación, y desde quien considera que todo el Metal Extremo es simplemente *rockn'roll*, hasta el que decide etiquetar una banda con rimbombantes epítetos como *dark symphonic majestic folk unholy fucking dead musick*. A su manera, ¿por qué no? todos tienen razón.

Hay otra manera de utilizar estas etiquetas, que es la que corresponde a un libro como este: atendiendo a su forma musical. Como autor, mi objetivo es que una persona a la que le guste un determinado estilo, encuentre en el capítulo correspondiente información suficiente para escuchar a nuevos grupos y profundizar en la música más afín a sus gustos e intereses. En ningún caso trato de sentar un canon, establecer verdades o definir hechos como palabras grabadas en piedra.

Aunque, en resumen, esta cuestión parezca a algunos banal e incluso superflua, es parte del concepto del Metal Extremo desde sus primeros tiempos, y siempre será una cuestión de discusión interminable, por lo que podemos aceptarlo como tal. En el fondo, ¿qué sería de las veladas entre metaleros sin el placer de debatir durante horas, como hacen los conocedores sobre el vino o los expertos deportivos, los más intrincados matices de su universo?

Breve cronología del Metal Extremo

Un formato musical tan complejo y con tantas formas musicales como el Metal Extremo puede resultar complicado de asimilar. A continuación se esboza una breve guía cronológica para, a grandes rasgos, situar su evolución en los últimos treinta años.

Influencias previas: Años setenta y primeros ochenta

La primera pregunta que nos haremos es ¿cuándo puede empezar a hablarse de Metal Extremo? Es algo realmente difícil de decir, y cada autor nos dará una respuesta. Unos dirán que comienza con el *Thrash Metal*, otros se remontarán a los tiempos de Venom y la *NWOBHM*, otros dirán que la maqueta *Death by Metal* (1984) de Death (publicada poco antes como Mantas) marca el verdadero inicio y otros defenderán que, tan pronto como en 1970, Black Sabbath dan a luz esta tendencia.

Lo que es indiscutible es que a lo largo del último cuarto del siglo XX, se dan una serie de bandas que si bien no hacen Metal Extremo según

muchos estándares actuales (o incluso ni siquiera hacen metal), sí que se distinguen por dos razones: Una de ellas es la intención de hacer una música que por oscura, violenta o agresiva se destacara del resto de la música que se hacía en la época. La otra es por conformar una serie de influencias que pueden, aún hoy, distinguirse en gran parte de los grupos actuales de Metal Extremo.

Así, la influencia más temprana que suele citarse es Black Sabbath. La banda de Birmingham, que comenzó como una formación cercana al *blues*, desarrolló en sus primeros discos, especialmente *Black Sabbath* (1970) y *Paranoid* (1970), un sonido conscientemente oscuro, lento y arrastrado que prefigura una enorme cantidad de influencias formales posteriores.

Hay periodistas e historiadores que también incluyen a bandas de la época, como Led Zeppelin o Deep Purple, dentro de las influencias primigenias del Metal Extremo. Esta afirmación puede aceptarse de una manera indirecta. Hay gran cantidad de grupos posteriores de Heavy Metal que fueron influidos de manera clara por estas formaciones, pero es difícil establecer una línea recta formal entre estos grupos y lo que denominaremos los *Pioneros del Metal Extremo*, una de cuyas características principales es, precisamente, eludir el melodismo, tecnicismo y sonoridad cercana al *blues* de estos grupos.

Evidentemente, como veremos también, distintos movimientos relacionados con el *Heavy Metal Clásico* y la *NWOBHM* (*New Wave of British Heavy Metal*) influirán también en la formación del Metal Extremo: bandas como Iron Maiden, Saxon o los ubicuos Motörhead son fundamentales también.

A finales de los años setenta se desarrolla otra influencia que nombraremos repetidamente como uno de los ingredientes básicos de diversos estilos de Metal Extremo: el punk, o más concretamente, el *anarko-punk* de bandas como Amebix, o la vertiente de Discharge, tienen mucho que ver no solo en las influencias primigenias de muchos estilos subsiguientes, sino en el desarrollo de su estética. También veremos como el *post-punk* y el *rock gótico* de estos años (de New Model Army a Joy Division, pasando por Bauhaus o The Cure) influirán decididamente en el Metal Extremo posterior, en estilos tan distantes como el *doom* y el *Industrial Metal*.

Pero además, al pasar de los años, también encontraremos otros tipos de influencias externas, no metálicas e incluso no rockeras o Heavy Metal, que en un principio pasan desapercibidas, o al menos no son habitualmente citadas por la prensa, pero que son fundamentales no solo para conformar, sino para entender el Metal Extremo. Aunque parezca increíble, bandas tan distintas como Pink Floyd, Rush, Cream, King Crimson, The Misfits, MC5, Chuck Berry, Budgie, Agnostic Front, Kraftwerk, Laibach, Killing Joke, John Williams, Mike Oldfield, Brian Eno, Merzbow, John Zorn o The Gerogerigegege tienen un peso en la formación de los distintos estilos de Metal Extremo que desarrollaremos a lo largo de este libro.

Los años ochenta: Las raíces

Tras la época dorada del rock, llega la época dorada del Heavy Metal. Los años ochenta es la década en que las guitarras distorsionadas, los solos exhibicionistas y las voces agudas llenan estadios a rebosar, hasta el punto de que puede considerarse que el Metal es una más entre las músicas populares.

En estos años, la semilla del Metal Extremo comienza a germinar. Distintos grupos, que en este libro denominaremos *Pioneros del Metal Extremo* (concretamente Venom, Hellhammer, Celtic Frost, Bathory y Repulsion) comienzan una particular campaña de creación (o destrucción) de una música violenta, disonante, dura y difícil, en contraste con la cada vez más *radioformulaica*, técnica e incluso en algunos casos, comercial, música metal.

Son también los años del *Thrash Metal*, un estilo que nace genuinamente en el *underground* norteamericano de clase media obrera y que convierte en un dogma la exigencia de tocar música cada vez más rápida y extrema: especialmente la primera mitad de la década son los años de bandas que luego reventarían estadios, como los célebres *bigfour*: Metallica, Slayer, Megadeth y Anthrax, que curiosamente, solo en 2010 consiguieron tocar juntos en un mismo concierto. El *Thrash Metal* cuenta además con una importante legión de seguidores en Europa, y especialmente en Alemania (aunque la escena polaca es muy digna de mención), la triarquía Kreator, Sodom y Destruction plantan la semilla de la velocidad en el viejo continente.

La segunda mitad de la década se caracterizará, especialmente en Estados Unidos, por la creciente popularidad del otrora denostado *Thrash*

Metal, que del *underground*, avanza imparablemente a los primeros puestos de las listas de ventas. Es la constatación para la industria discográfica, fuerte y poderosa en ese momento, de que con el marketing adecuado y un cierto grado de presión sobre estos grupos, pueden suavizar su sonido y hacerlos más populares y vendibles… aunque perdiendo en el camino su ética.

Son también los años en que comienza a surgir un nuevo *underground*. una serie de grupos que desafiaban con más rapidez, tecnicismo, y agresividad los parámetros *Thrash*, que hasta ahora eran considerados lo más extremo que podía ejecutarse musicalmente. Son los años en que bandas como Possessed o Dark Angel empezarían a dar forma a lo que poco después, especialmente en la zona de Florida, formaciones como Death, Morbid Angel, Obituary o Deicide harían llamar *Death Metal*.

Por otra parte, en Birmingham, la industrial, contaminada y húmeda ciudad que había parido a Black Sabbath y a Judas Priest, nacen igualmente Napalm Death, quienes de sus orígenes *crust punk* e *industrial* definirán el núcleo metálico del *Grindcore*. No muy lejos de allí, desde el Liverpool de los Beatles y The Searchers, Carcass, desde raíces y éticas similares, hacían lo propio con lo que se daría en llamar *Goregrind*.

Los años noventa: La edad de oro del Metal Extremo

Curiosamente, si tomamos cualquier estudio o historia del Heavy Metal, la llegada de los noventa suele verse como una época catastrófica. La sofisticación creciente en las formas musicales, el nuevo auge del pop, el desarrollo del rock alternativo, la popularización del *techno*, entre otros factores, hicieron que el Heavy Metal tradicional, de motos, chupas de cuero y pirotecnia en el escenario fuera visto como algo cada vez más carca y pasado de moda… cuando, para darle el tiro de gracia, llegó el *grunge*.

Este movimiento nacido en Seattle, con un futuro suicida llamado Kurt Cobain a la cabeza, fue lo que definitivamente provocó cortes de pelo, cambios musicales, desaparición de distorsiones, ausencias de solos virtuosos, finalización de contratos discográficos, etc, consiguiendo que el *metal verdadero* desapareciera de las listas de ventas. Para el Heavy Metal, sin duda, este es el punto mas bajo de su existencia…

Y sin embargo, bajo tierra, donde pocos periodistas o críticos prestaban atención, se produjo una de las explosiones de creatividad más

apabullantes de la historia de la música popular. En lugares tan distantes como Nueva York (EEUU), Trondheim (Noruega) o Gotenburgo (Suecia) se desarrolla, en toda su plenitud, el Metal Extremo.

Aproximadamente de 1989 a 1998, decenas de grupos crean lo más granado, selecto, variado e importante que se ha creado aún en el Metal Extremo, en lo que será el aporte más importante creado hasta el momento, y al que prestaremos una atención especial en este libro.

El *Death Metal* se consolida con algunos de los lanzamientos más cualitativos y maduros de las bandas anteriormente citadas, mientras surgen otras que en pocos años darían mucho que hablar: son los años de gloria de formaciones tan influyentes como Pungent Stench, Bolt Thrower o Nocturnus.

Por otro lado, surge un *underground-dentro-del-underground* con la consolidación del *Brutal Death Metal*. Desde bandas primitivas como Brutality, Cannibal Corpse, Broken Hope o Suffocation hasta grupos como Demilich, Rottrevore, Incantation o Cryptopsy, estas formaciones demuestran que se puede ir cada vez más lejos en la búsqueda de la brutalidad definitiva manteniendo altos niveles de creatividad, fidelidad a los principios éticos básicos de esta música y un tecnicismo cada vez más demoledor.

Por otra parte, el *Black Metal* se desarrolla imparablemente. Son los años en que la atención mundial se fija en un movimiento que encontrará lugar en el imaginario colectivo gracias, entre otros sangrientos sucesos, a la quema de varias iglesias que ponen a Noruega en el punto de mira del periodismo mundial. Son los años del *Black Metal Noruego*, de grupos como Emperor, Darkthrone, Satyricon, Immortal, pero también los de otras formaciones ajenas a este país, pero con el mismo valor musical: no olvidemos a Ancient Rites (Flandes), Necromantia (Grecia) o Samael (Suiza), entre muchos otros.

Igualmente son los años de la gran explosión del *Death Sueco*, desde sus orígenes de sonido densos y bestiales, definidos por las producciones sonoras en los estudios Sunlight de bandas como Nihilist/Entombed, Dismember y Nirvana 2002; hasta el sonido “Gothenburg” de Dark Tranquillity, In Flames y la *W. A. R. Compilation*, más melódico y con influencias del Heavy Metal; pasando por el *Death/Black Sueco* capitaneado por Dissection y al que seguirían una plétora de formaciones.

Curiosamente, no todo se había perdido en el *mainstream* de los noventa para las guitarras distorsionadas y las voces agresivas; un grupo llamado Pantera arrasaba en las listas de ventas con su Groove Metal. Algunas bandas de Metal Extremo no son refractarias a la influencia groove, y formaciones como Konkhra, Crisis o Face Down disfrutarán de un cierto éxito al calor del llamado por algunos *metal alternativo*, y que seguiría desarrollándose en el nuevo milenio, con bandas como Slipknot, junto a una escena que acabaría culminando en el llamado *nu metal* cuando las discográficas acierten a volver a convertir los sonidos metálicos (que no el metal) en un elemento popular en las radios comerciales de nuevo.

Es también el momento en el que la música industrial y la influencia *techno* calan en un metal que buscaba incansablemente nuevas formas, tanto en el mainstream, como en el extremo: desde los pioneros Godflesh, hasta los exitosos Ministry, pasando por grupos menos conocidos para el público en general como Meathook Seed, Misery Loves Co., Pain o Strapping Young Lad, una vasta tendencia de ritmos maquinales se desarrolla al margen de la industria (musical) más comercial.

La gran explosión de creatividad no acaba aquí: son también los años del desarrollo del Doom Metal, que desde una mezcla de *Death Metal*, rock gótico y rock progresivo, se sofistica hacia estéticas románticas, decimonónicas y decadentes con la triarquía británica de Paradise Lost, My Dying Bride y Anathema. De aquí se exportaría al resto del continente, creando una exitosa tendencia que, paradójicamente, se mostraría efímera cuando la mayor parte de los grupos de *doom* evolucionen rápidamente abandonando sus raíces, evolucionando hacia formas *Gothic Metal* (Moonspell, Nightfall, Katatonia), *de Vanguardia* (Opeth, Solefald) y creando la base para el llamado *Metal Gótico Sinfónico* (Theatre of Tragedy, Nightwish, Within Temptation, etc.).

En estos años, de forma algo más desapercibida como movimiento, pero suficientemente sólida para ser considerada un aporte por derecho propio, el *Folk Metal* se desarrolla internacionalmente, con bandas como Orphaned Land. Al mismo tiempo surge, especialmente de manos de la discográfica Cold Meat Industry, todo un ejército de bandas o solistas que conforman la llamada música *Ambient*, que subvierte el sonido *new age* hacia cantos a la oscuridad calificables como *new dark age*: es el momento de Abruptum, Mortiis o Aghast.

El período se cierra con algunos de los mayores aportes concebibles dentro de lo que llamamos *Metal de Vanguardia*, y que engloba a grupos particularmente difíciles de encuadrar. Obras maestras como *Omnio* de In the Woods, *La Masquerade Infernale* de Arcturus y *Themes from William Blakes Marriage of Heaven and Hell* de Ulver destruyen definitivamente cualquier frontera estilística a la que grupos nacidos del *underground* metal podrían enfrentarse.

1998-2003: Vanguardia e inmovilismo

Quizá por la intensidad y concentración de esta inusitada ola de creatividad, los años subsiguientes carecen de lanzamientos de tanto impacto o semejante originalidad. Distintos elementos contribuyen a cambiar la naturaleza de la escena: por un lado, hay más bandas que nunca, y una de las razones principales es el crecimiento de las discográficas históricas de música extrema.

Sellos como Nuclear Blast, Earache, Metal Blade o Relapse Records comparten inicios humildes y pintorescos, y en muchas ocasiones comenzaron en el escritorio de un fan adolescente que simplemente intercambiaba con otros aficionados cassettes y vinilos, y ocasionalmente podía distribuir alguna maqueta como sello independiente.

De estos inicios, las discográficas de Metal Extremo se convierten en un modelo de negocio viable, con presupuestos importantes invertidos en lanzamientos, grabación y marketing, catálogos, webs, *street teams*… y muy especialmente, la búsqueda de nuevos fans, por el momento, entre los aficionados a otros estilos metálicos, diversificando sus catálogos y buscando fortuna en tendencias no extremas, por ejemplo, reclutando a diversas bandas de *Power Metal* a sus filas.

De esta manera, puede resumirse la situación diciendo que la premisa de estos años es *cantidad antes que calidad*, se fichan decenas de bandas, y si bien en términos globales, hay algunos lanzamientos destacables, la originalidad presente en el volumen de discos grabados y producidos en estos años es inferior a la de la gran explosión de creatividad de los años anteriores.

Una de las razones, como explicaremos con más detenimiento más adelante, es que con esta tendencia a fichar más grupos, se reduce uno de los medios de *darwinismo musical* que autorregulaba la consecución del deseado contrato discográfico, reservado solo a los mejores: el tradicional

recorrido de *rehearsal-tapes*, maquetas, 7” eps, MiniCds, etc., se reduce hacia contratos discográficos automáticos que saturan el mercado de grupos que de otra manera se hubiesen quedado por el camino, incapaces de atraer la atención del público con meras maquetas o 7” Ep. Son, además, los años de la polémica de Napster, el desarrollo del P2P y la debacle en cuanto a la legalidad de las descargas musicales por Internet.

Musicalmente, en general hay pocas novedades. Los estilos desarrollados en el período anterior se mantienen, aunque muchos grupos consagrados abandonan su estética y/o sus raíces para distinguirse de la legión de seguidores que imitan descaradamente su música, lo que paradójicamente y en muchos casos, les valdrá acusaciones de “venderse”.

Por su parte, en el *underground*, el *Brutal Death Metal* sigue gozando de una salud excelente, aunque el *Death Metal old school* queda un tanto de capa caída, con escasas novedades o desarrollo en estos años.

El Doom Metal clásico, tal y como se conoce desde sus inicios, prácticamente desaparece, y las formaciones que lo practicaban evolucionan generalmente hacia vertientes más progresivas y suaves, que en unos casos son aplaudidas aunque carezcan, o por carecer, de éxito comercial masivo (Anathema) y en otras son denostadas precisamente por lograr el seguimiento de masas (Paradise Lost).

El *Black Metal* se desarrolla como el estilo más popular de estos años, encontrando en él alguno de los lanzamientos más interesantes de este momento, especialmente gracias a la renovación estilística y estética de la que hablábamos antes, que si bien por un lado profundiza en tendencias más brutales y agresivas (Zyklon, Myrkskog, Cadaver Inc.), o de vuelta a las raíces (Satyricon, Darkthrone) llega incluso a ciertas veleidades con el mundo comercial, debido a la creciente popularidad de bandas “polémicas” en cuanto a su “verdadera” naturaleza *black*, como Cradle of Filth o Dimmu Borgir.

2003-actualidad: Revivals y resurrecciones

El último período dentro del Metal Extremo, que llega casi hasta nuestros días, es obviamente el más difícil de considerar, debido a la falta de perspectiva histórica y distancia cronológica con que contamos. Sin embargo, es muy fácil definirlo con una palabra: *revival*.

Desde principios de la década, distintos signos anunciaban que era posible el retorno a una escena metálica fuerte. Un interés por el

clasicismo metal de los ochenta que resucita a algunos grupos clásicos de *thrash*, especialmente Destruction y Kreator, que no solo vuelven a las raíces con discos fieles a sus orígenes formales, sino que además producen lanzamientos especialmente cualitativos, demostrando a las discográficas que el difunto *thrash* podía volver a vender discos, y a la vez preparar el camino para otros grupos que renovasen la escena.

De esta manera, hoy se vive una auténtica fiebre de reuniones de decenas de bandas, de todo estilo y condición, que a lo largo de los años se habían quedado en el camino, y otras muchas que tras períodos de experimentación y cambios, vuelven a su sonido originario en busca, no solo de los fans de toda la vida, sino de la legión de nuevos seguidores que el Metal Extremo ha atraído con el tiempo.

Una ayuda clave para que esto ocurra puede encontrarse en una serie de *grupos puente*, bandas más o menos mainstream que, utilizando un sonido agresivo y potente, han ayudado a una generación de oyentes jóvenes a pasar sin ningún problema de unos grupos a otros, y de la música más accesible a la más difícil de asimilar. Si bien en el pasado era difícil imaginar que un oyente de Pearl Jam se interesase por Pyogenesis, hoy en día es fácil que un adolescente empiece escuchando, por ejemplo, a un grupo tan abiertamente comercializado como System of a Down, y de aquí pase a Slipknot, a In Flames, a Soilwork y llegue de manera natural a Heaven Shall Burn y de estos, a Entombed.

Gracias a ello, y no menos especialmente a la fidelidad de los fans que, desde sus inicios, nunca han dejado de escuchar y apoyar el Metal Extremo, hoy en día puede decirse que, tras los tímidos inicios, y los años de purgatorio musical que muchas bandas soportaron, el éxito y una cierta comodidad son posibles en una escena en la que el número de fans se ha multiplicado exponencialmente, principalmente por la entrada de una gran cantidad de *sangre nueva* o seguidores muy jóvenes, a una escena donde muchos componentes de bandas legendarias llegan ya a los cincuenta.

Así, el Metal Extremo goza hoy en día de una excelente salud, y pese a que quizá aún se editan demasiados discos de una calidad insuficiente, es cierto que el mercado, la publicidad, Internet y muy especialmente el boca a boca han conseguido mantener a raya las propuestas menos cualitativas y, treinta años después, la mayoría de las bandas que realmente lo merecen están encumbradas.

Así, entre grupos que han vuelto a su sonido de siempre y bandas reformadas (bien para darnos lanzamientos nuevos o bien simplemente para girar) tenemos a viejas promesas que no solo tienen capacidad para crear excelentes discos, sino para poner las bases suficientes para crear, en los próximos años, una nueva edad de oro.

La estética del Metal Extremo

Una de las características esenciales de cualquier manifestación musical popular moderna es la imaginería con la que se presenta al público.

Desde mediados del siglo XX, hemos presenciado el desarrollo de gran cantidad de movimientos musicales dentro de la corriente que denominamos *música popular*, pop y rock. Todos estos movimientos, llámense *garage rock, rock psicodélico, anarko-punk, glam rock, britpop* o *goregrind* llevan asociada una imaginería, forma de vestir, diseño gráfico, temas líricos, etc., que forman una parte incuestionable e inconfundible del estilo o subestilo en cuestión, y que podemos llamar *estética*.

Quizá algún teórico musical o historiador del arte frunzan el ceño ante esta afirmación. ¿No consideramos *estética* la corriente filosófica que se ocupa del estudio de la belleza en el arte? Aunque una simple visita al DRAE nos saca del apuro lingüístico (“Conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento”), lo cierto es que la acepción originaria no está tan lejos de poder aplicarse a una manifestación tan aparentemente alejada del concepto de *kalos* como el Metal Extremo.

Ya que, si bien en el sentido clásico, la estética se ocupa del estudio de la percepción de la belleza, interpretaciones posteriores que están más que consolidadas en este debate incluyen conceptos existentes en el arte de todas las épocas, pero categorizados como lo Sublime o lo Pintoresco a partir del siglo XVIII y muy especialmente desarrolladas en el XIX. Y es precisamente de estas estéticas, enlazando directamente con el arte decimonónico, de las que el Metal Extremo extrae su contenido.

La estética, los sentimientos y la querencia malsana, rebelde, oscura e inquietante del arte del siglo XIX, que si nos atenemos a los formatos de muchas obras de arte contemporáneas parecerían hoy fuera de lugar, no

han perdido ni un ápice de su valor o significado en el contexto de la música metal, y muy especialmente dentro del Metal extremo.

Los temas de la inquietud, el terror, la guerra, la noche, la destrucción, la misantropía, el satanismo y un largo etcétera, que aún hoy abraza de manera decidida el recurso atávico y casi chamanista de abrazar la muerte mediante el arte, la música y el baile para perder el miedo a la Parca, están más que presentes hoy en día en el Metal Extremo, y son, de forma prácticamente integral, un requisito básico para que una propuesta musical de este estilo sea considerada como válida por los seguidores.

Está claro que un estudioso de la estética decimonónica, o incluso de aquellos cuyas investigaciones tratan la *kaliphobia* a lo largo de las épocas encontrarán en el Metal Extremo y sus manifestaciones artísticas asociadas un caldo de cultivo ideal para sus indagaciones, lo que desde aquí deseamos que ocurra; un desarrollo razonado de esta cuestión sobrepasa las intenciones de un libro como este.

Lo que nos interesa destacar de esta cuestión es cómo la estética del Metal Extremo parece haber supuesto un obstáculo más para que este tipo de música sea apreciada debidamente por oyentes ajenos al mundo del metal.

Así pues, desde un principio cabe destacar que los temas e imaginería del Metal Extremo provienen casi en su totalidad (como la mayoría de sus influencias) del rock, el punk y el Heavy Metal originario, y que más allá de llevar *a extremos* los contenidos líricos y gráficos de este tipo de estética, el género no ha realizado aportaciones particularmente originales y/o revolucionarias, salvo algunas excepciones que se valorarán en su momento.

Esta conclusión no es una crítica negativa, muy al contrario, es una muestra más de cómo la identidad del Metal Extremo se dibuja como un desarrollo, hasta las últimas consecuencias, de algunas de las más exitosas tendencias del arte de los últimos tres siglos, conformando una coherencia digna de notar en cuanto a la pervivencia de tendencias estéticas bien consolidadas a lo largo de la historia del arte, y perdidas en otro tipo de manifestaciones artísticas más populares o consolidadas.

Sin embargo, y como destacábamos en la introducción, una de las características principales del Metal Extremo es el rechazo que causa entre oyentes poco acostumbrados a su exigente sonido, es decir, a su forma externa o *lo audible*.

La paradoja es —ya lo decíamos antes— que vivimos en un mundo en que el arte polémico, difícil e incluso repulsivo ha sido fagocitado con éxito por gran cantidad de tendencias, estilos y formas artísticas. Sorprende, pues, que las formas musicales paralelas a estos avances formales aún puedan chocar u horrorizar al oyente.

Pero es que además descubrimos que el Metal Extremo es igualmente rechazado ¡por sus contenidos! Tanto las letras, como la temática, estética de los músicos, filosofías asociadas, sistemas de pensamiento retratados, etc., son igualmente polémicos. ¿Por qué? ¿Por qué una serie de recursos estéticos, poéticos, líricos, etc., bien asimilados por el arte de todas las épocas (pintura, escultura, poesía, etc.) y vigentes hoy en día (cine, *performance*, teatro, etc.) causan rechazo cuando son asociados a la música?

Quizá sea simplemente —y esto es un fenómeno interesante— porque hay ciertos temas y estéticas que si bien han encontrado en la pintura, el cine o la literatura su hueco hace siglos o décadas, nunca antes han sido experimentadas asociadas a la música, y menos aún en la música popular.

Tomemos como ejemplo el llamado *gore*, una de las razones estéticas por las que el Metal Extremo (y más frecuentemente, el *Brutal Death Metal*) es rechazado, vilipendiado e incluso ¡censurado! en pleno siglo XXI. Un grupo tan consolidado como Cannibal Corpse tenía prohibido hasta hace poco tocar ciertas canciones en un país del primer mundo como Alemania y todavía hoy son censuradas algunas portadas.

¿Es que el *gore* es una enfermiza novedad ajena a lo aceptable como recurso artístico? Obviamente, la respuesta es muy fácil, y es que la utilización artística de los cuerpos muertos, la descripción de los métodos y efectos de la tortura, la representación realista de los procesos de descomposición y la violencia gráfica forman parte de la imaginería común de pintura, escultura y otras artes desde hace cientos de años.

Podríamos argüir que desde el propio *Laocoonte*, pasando por toda la imaginería católica sobre los santos, sus martirios y sus muertes (sobre todo en la España contrarreformista y muy especialmente en la escultura barroca), hasta ejemplos modernos como los miembros cortados de Gericault, los moribundos de la *Batalla de Cascina* de Delacroix, hasta los cuerpos plastinados de von Hagens o el citado tiburón en formaldehído de Hirst, todos ellos presentan referencias explícitas a la muerte de un

realismo tan desagradable y extremo como pueda ser cualquier letra de una canción de un grupo cuya línea lírica esencial trate sobre *gore*.

Incluso existen referentes teatrales sobre efectos especiales en este sentido, al menos desde los tiempos del terrorífico *Grand Guignol* parisino, y hasta se da en las *performances* extremas de hoy en día, en que se llega al sangrado y la automutilación, siendo el caso de artistas reconocidos y aclamados como Franko B o Bob Flanagan.

Igualmente podemos citar el caso del cine de terror, que pone a disposición del público historias e imágenes que si bien hace tiempo podrían ser calificadas de poco accesibles o *underground*, como el cine de Jorg Buttgereit (especialmente *Nekromantik,* 1989), hoy en día tenemos *blockbusters* de éxito comercial, como *Hostel* (Eli Roth, 2005), cuyos más de 80 millones de dólares de recaudación avalan el gusto del público por este tipo de estética, que produce incluso escuelas como la llamada *New French Extremity* (Trinh Thi, Alexandre Aja, Pascal Laugier, etc.), cuyas millonarias y desasosegantes producciones son financiadas por estudios, canales de televisión, y entidades públicas como ¡ministerios y fondos económicos europeos!

¿Por qué, entonces, tanto escándalo cuando públicos tan diferentes como los católicos, los posmodernos o los políticos de todo pelaje utilizan, promueven y pagan los mismos y *sangrantes* recursos estéticos?

Una respuesta clara es que por primera vez, este tipo de recursos estéticos llegan a la música popular. La cual es considerada actualmente una de las formas con más potencial para influir sobre, y distribuir mensajes *correctos o incorrectos* a su público, mercado principal: la juventud.

En un mundo donde lo popular es la telebasura, la radiofórmula, el cine comercial, etc., se cree que la música es una de las maneras más importantes para influir en una juventud que se ha desinteresado totalmente por otras formas de arte.

Efectivamente, nuestra digresión no pasa por alto el hecho de que muchos de los ejemplos artísticos *más elevados* de entre los citados han decaído en popularidad en las últimas décadas, mientras que la música popular (pop, rock, punk, etc.) es uno de los negocios más rentables y con capacidad de influencia del planeta, estando en manos muy conservadoras (canales de televisión, discográficas, asociaciones de padres, gobiernos, etc.) y que no quieren expandir mensajes equívocos.

El resultado es que parece, irónicamente, que no hay peligro de que un adolescente se trastorne contemplando un cuadro de un martirio cristiano, o decida suicidarse tras leer *Werther*, obras accesibles en cualquier iglesia, biblioteca o libro de historia. Da la impresión, decimos, que es mucho más probable que si un adolescente coge un arma de fuego (que puede comprar sin demasiadas dificultades en países como EEUU) y asesina a sus compañeros de clase sea por la perniciosa influencia de Marilyn Manson. En ese caso, ¿qué podría ocurrir si un tema como "Forcefed Broken Glass" ("Obligado a Tragar Cristales Rotos") de Cannibal Corpse llegara masivamente a los impresionables adolescentes?

Aunque es absurdo responder a esa pregunta, hagámoslo: posiblemente, no pasaría nada.

Y es que quizá la música popular (y por extensión, el censurado y vilipendiado Metal Extremo) no tenga el poder que nos quieren hacer creer. Ya que si así fuera, el cine comercial, *youtube*, los videojuegos o la televisión causarían decenas de miles de muertes, asesinatos, sesiones de tortura, *killing sprees* y síndromes *amok*, algo que sería fácilmente vinculable a este tipo de contenidos y canales, caso en el que su censura sería lógica.

Pero cuando el visionado de decenas de miles de actos violentos (reales o ficticios) están a disposición de toda persona expuesta a los medios de comunicación de masas (adolescentes incluidos) y no se ha encontrado forma de vincular de manera definitiva causas y consecuencias… ¿por qué se cree que la música sí tiene este poder?

Y de todas las músicas que tratan estos temas, algunas de ellas claramente comerciales o mainstream (pues el rock, el rap, ciertas formas de pop también se deleitan en la violencia), ¿por qué precisamente se cree que el Metal Extremo puede corromper a los adolescentes más que otras músicas, si es a la que menos acceso tienen?

Como obvia respuesta a esta sobrevaloración que ciertos estamentos hacen de nuestra música, citemos la introducción narrada por el director de cine Herschell Gordon Lewis a uno de los temas del estupendo *Necroticism: Descanting the Insalubrious* (1991) de la banda británica Carcass: "acusadme de corromper la moralidad… cuando desearía tener el poder de hacerlo. Preparaos para morir".

Para terminar, queda una última pregunta por responder en referencia a la estética del Metal Extremo. ¿Qué se pretende con ello? Es decir: ¿hacen

grupos como Akercocke, Slayer o Ulver apología del satanismo (como Baudelaire hizo en su día)? ¿Por qué hablar de forma fría, descarnada y realista de los desastres de la guerra, como hacen Bolt Thrower, Sodom o Kreator (y Goya hace 190 años)? ¿Por qué Disgorge, Brodequin o Haemorrhage hablan de las más salvajes maneras de morir y matar que pueden concebirse (como Bret Easton Ellis en *American Psycho* o la tradición cristiana en el *Martyrologium Hieronymianum*)?

La respuesta más sencilla es que la perspectiva del Metal Extremo ante cualquiera de estos temas es sencillamente amoral.

El Metal Extremo, salvo excepciones que serán consideradas en su momento, carece de una ideología, moralidad, filosofía o forma de pensar definitivas, y se limita a exponer gran cantidad de imágenes, historias, temas y situaciones que retratan el lado más oscuro del ser humano.

Con ello, de una manera muy parecida a la fotografía, el Metal Extremo no quiere concienciar, denunciar o apologizar: simplemente retrata descarnadamente lo que gran parte del público elige no ver (como en la célebre fotografía de la niña Phan Thi Kim Phuc abrasada por el napalm), estetiza escenas previas basadas en lo muerto o lo mortal (como los trabajos de Joel-Peter Witkin) y selecciona los detalles menos agradables de lo cotidiano (como las fotografías de accidentes de coche de Mell Kilpatrick) para que cada persona (justo como hace una anónima fotografía forense de la escena de un sangriento crimen), desde su intelectualidad, preparación, cultura e inteligencia, saque sus propias conclusiones.

Es decir, que piense por sí misma.

Algo que, para mucha gente, es peligroso.

La ética musical del Metal Extremo

Como otros movimientos artísticos o musicales, el Metal Extremo tiene su propia ética formal, que ha moldeado de manera decisiva su historia, por lo que, para que pueda entenderse por completo la trayectoria de este estilo musical en los últimos treinta años, debe asimilarse con claridad.

Es una ética rigurosa, y no seguirla, o rebelarse contra ella, tiene sus consecuencias, pero nadie sabría definir exactamente en qué consiste. ¿Cómo entender esta paradoja? Comencemos describiendo brevemente un

universo musical donde la ética está bien definida y a su vez, define claramente el mensaje a la par que la música: el punk.

En el punk, existen una serie de conceptos más o menos compatibles entre sí (antiautoritarismo, rebelión, libertad de expresión, éticas *DIY*, rechazo a entrar en cualquier sistema de ecos o connotaciones mainstream, ser *antiestablishment*, anticapitalista, *straight-edge*, vegano, etc.), que forman parte misma de la esencia, contenido y estética de la música y sus subestilos, y a la vez conforman un tipo de *control ideológico*, político, de pensamiento y en suma, ético, por parte del público sobre los grupos, que son notablemente vigilados como ejemplos vivos de las éticas sobre las que predican.

Así, lo peor que puede pasarle a un grupo (con respecto a sus fans) es sobrepasar un cierto nivel de éxito o de ventas, fichar por una gran discográfica o ser teloneros de determinados artistas.

Inmediatamente, y según este sistema ético, la banda en cuestión será tachada de *vendida* y comenzará, por parte de las bases (fanzines, radios, webs, etc.), un boicot contra su reputación, del que en muchos casos sale indemne continuando el camino hacia el éxito, indiferente a la pérdida de una *autenticidad* que el público masivo no reclama (Bad Religion, Green Day, Offspring)… mientras que en otros, sometido a la presión, el grupo en cuestión desaparece o fluctúa entre estados de éxito relativo: la presión crítica de las bases más *auténticas* y el apoyo en forma de ventas de los fans menos exigentes (Ratos de Porão, Albert Pla o The Ramones). En medio de esta tensión, las bandas deben encontrar un equilibrio no siempre fácil entre su propia libertad creativa musical (que en muchas ocasiones queda coartada por las presiones de los medios) y la *identidad* punk que no deben “traicionar” so pena de ser rechazados.

¿Tiene el Metal Extremo un sistema de medida similar? Sí. Es posible que el público rechace abiertamente, de la manera más rabiosa, destructiva e irreversible, a un grupo que, con un nuevo disco, ciertas declaraciones o adscripción a determinadas tendencias musicales o de pensamiento, entre en un *territorio prohibido* que automáticamente, a ojos de los fans, les convertirá en apestados… y hablamos en serio al decir que un simple cambio de diseño de logotipo puede disparar esta reacción.

¿Qué ley o regla no escrita puede provocar este peligroso cambio en los seguidores de la escena? En pocas palabras, la falta de coherencia.

Cuando, en el Metal Extremo, un grupo comienza su andadura, normalmente, y durante el período que dura su consolidación (primeras maquetas, ep, etc.), se acepta bien que exista una cierta indefinición en cuanto a su sonido o aspectos visuales asociados. Sin embargo, una vez que un grupo se consolida (lo que suele coincidir con el lanzamiento de su primer disco, especialmente si este es cualitativo), la banda en cuestión adquiere un compromiso no escrito con su público que jamás ha de romper, o se enfrentará a las consecuencias.

Los fans apoyarán a esa banda, comprarán sus discos, asistirán a sus conciertos, leerán sus entrevistas y llevarán sus camisetas; todo mientras, durante sus sucesivos lanzamientos discográficos, se mantenga una coherencia evolutiva aceptable. De esta manera, sí se acepta como algo normal y positivo que un grupo vaya refinando progresivamente su sonido por la mejora musical, técnica y de madurez artística de sus componentes. Pero al mismo tiempo, si el conjunto en cuestión da un paso en falso, y esa coherencia se rompe, se deteriora o se abandona… el grupo será rechazado por la escena y enviado al purgatorio periodístico, de ventas y discográfico, hasta que corrija sus tendencias y recupere la credibilidad (cosa que pocos han conseguido, como los alemanes Kreator) o abandonen definitivamente su carrera.

Sin embargo, y al mismo tiempo, se da la paradoja de que un grupo puede ser respetado, aceptado y aclamado, si mantiene la suficiente coherencia en su evolución, pudiendo acabar haciendo música ¡diametralmente opuesta a la que empezó haciendo! ¿Cómo podemos medir esta tendencia? ¿Cómo puede una banda saber que está entrando en territorio peligroso? ¿Cómo adelantarse a la reacción de periodistas, público, crítica? ¿Bajo qué supuestos podemos augurar a una banda un futuro brillante, evolución incluida, o un fracaso sin precedentes pese a que apenas cambie?

Curiosamente, lo podemos evaluar mediante el paralelismo con un concepto tan capitalista como el de *marca* y su concepto asociado de *identidad de marca*. Cuando un grupo se forma, se crea una marca con el tipo de atributos estéticos comunes (musicales y de imagen) que cualquier elemento comercializable posee (*identidad de marca*), y que sirve a los poseedores de la marca (los miembros de la banda) para comunicarse con los *consumidores* (el público/fans).

Y como cualquier experto en marketing o diseño gráfico sabe, el cliente/comprador tiende a fidelizar sus compras hacia una marca en concreto cuando reconoce ciertos elementos identitarios (desde la forma y tamaño del embalaje hasta el color dominante que identifica su diseño, pasando por su sabor o prestaciones) que no deben cambiar, o provocarán confusión y rechazo en el consumidor.

Cuando estos cambios han de ser introducidos, se impone una campaña informativa que garantice la coherencia de la transición de un formato a otro, y son necesarios recursos como por ejemplo, la convivencia de varios logotipos en el mismo *packaging*. Todo, con tal de que el consumidor reciba la garantía de que está comprando el mismo producto, y que el rediseño simplemente responde a una evolución modernizadora sin demasiadas consecuencias para el producto final. Si la campaña tiene éxito, el cliente seguirá comprando la marca; en otros casos, puede que elija este momento para probar otras marcas y quedarse con ellas.

En el Metal Extremo, la *marca* es el grupo, y las características que forman su estética marcan el compromiso que adquiere con su público, desde en la elección del nombre, hasta en el aspecto de los músicos, el diseño gráfico o, por supuesto, la música en sí.

De esa manera, un grupo de Metal Extremo se crea una cierta identidad de cara a su público mediante una serie de recursos como el grafismo, la fotografía, las entrevistas en los medios, la producción sonora y la propia música, mediante los cuales comunica la estética, subestilo y ética con la que se presenta a los compradores. Estos recursos estéticos son de lo más variado y peculiar, y debe considerarse seriamente su importancia en cuanto a la interpretación del mensaje que el grupo transmite a los fans.

Por ejemplo, estudiemos el caso del logotipo que forma el nombre del grupo, un elemento gráfico integral en el Metal Extremo. Aunque muy distintos entre sí, cuando un grupo define su logotipo, ya sea el ilegible logotipo *splatter* de una banda de *Brutal Death*, la refinada tipografía cursiva de un grupo *doom*, los fríos ángulos de un *monicker Black Metal* o los futuristas caracteres de un grupo de *Metal Industrial*, se está comprometiendo con él, creando una marca y ofreciendo a los consumidores un tipo de producto con una identidad característica y que no debe mutar por una razón baladí.

De la misma manera, puede llegar a reconocerse, con un margen de error limitado, qué estilo practica una banda en concreto solo con saber su nombre: denominaciones como Disgorge, Fleshless, Necrophagist o Embalmer traen claras reminiscencias *Death Metal*; The Elysian Fields, Tristania, Lake of Tears u On Thorns I Lay tienen resonancias *doom* y góticas, mientras que es fácil imaginar que Arckanum, Godkiller, Blasphemy, Ildjarn o Kampfar hacen *Black Metal*.

Citando un ejemplo más sobre los aspectos estéticos asociados a la música, un grupo *Black Metal* puede empezar su carrera usando el célebre *corpse-paint* o pintura facial, pero si en un momento dado, deja de usarlo repentinamente y sin razón aparente, se arriesga a, de manera previsible, ser tachado de *poco auténtico* o *vendido*.

Por otro lado (al fin y al cabo hablamos de música), existen razones exclusivamente sonoras para que el nuevo lanzamiento de un grupo más o menos consolidado sea aceptado o no.

Más allá de la opinión de la crítica (que en muchos casos, no es escuchada por su fragmentación y aislamiento) y de las listas de ventas (poco accesibles, y aunque lo fueran, su validez como garante de calidad es rechazada), un grupo se expone claramente al ostracismo si traiciona alguno de los elementos musicales que le son característicos (y quizá esta sea la palabra clave) *repentinamente*.

Como veremos en breve, pocos son los grupos que han tenido éxito en su transición de un sonido a otro porque pocos han sabido dar en el clavo de una evolución progresiva, lenta, asimilable y muy especialmente previsible, y anunciada musical y sutilmente de antemano. Hablamos, en suma, de la aceptación por parte de un público muy refractario a los cambios de una evolución musical y sonora que los artistas, por la propia condición de creadores que aprenden a tocar mejor, suman nuevas influencias y se plantean nuevos objetivos creativos, están condenados a desafiar.

La evolución es siempre un camino de “A” a “Z”, pero ¿qué es “A” y qué es “Z”? ¿Cuáles suelen ser los puntos de partida y de llegada?

Por lo general, en el Metal Extremo, por su propia naturaleza, la tendencia inicial es crear una música *extrema* en sus formas y que cambie lo menos posible a lo largo de los años. Se espera de un grupo que evolucione (paradójicamente, pocos fans quieren que un grupo repita el mismo sonido de un disco a otro), pero a la vez, una evolución demasiado

rápida puede ser mal aceptada. Podemos resumirlo en que un grupo puede *evolucionar*, pero no *cambiar*.

En este sentido, y en términos generales, se espera de un grupo de Metal Extremo que, por mucho que evolucione, permanezca fiel a su sonido originario, sea este duro, agresivo, brutal o atmosférico. Aunque esto era mucho más patente hace quince o veinte años que ahora, *suavizar* en exceso el sonido de un lanzamiento a otro es un pecado del que difícilmente hay redención, y que puede maldecir el nombre de un grupo hasta hacerlo desaparecer.

Lo cierto es que rara vez se critica a un grupo que endurece su sonido, cambia de una voz simplemente agresiva a una voz gutural, abandona teclados o guitarras acústicas para concentrarse en la distorsión o aumenta la velocidad de sus composiciones, pero el caso contrario suele provocar grandes sospechas, críticas y rechazos en el público, la prensa, crítica, foros de Internet… las acusaciones de *haberse vendido, ser comerciales, haberse plegado a las exigencias del mercado,* etc., caerán sobre la banda como lluvia ácida, disolviéndola o corroyéndola sin contemplaciones.

El lanzamiento de un nuevo disco en el mundo del Metal Extremo siempre va acompañado, pues, de un cierto nivel de tensión. No solo se trata de ver hasta qué punto el grupo supera o no la calidad musical esperada con respecto a lanzamientos anteriores; también se examinará con lupa absolutamente todo lo aparentemente accesorio: desde el diseño gráfico del Cd, hasta la fotografía de la banda, la temática de las letras, e incluso, ¡la trayectoria del productor que se ha ocupado de grabar el disco! Una mala elección en cualquier sentido puede traer como resultado ácidas críticas, que pueden fraguar o no, básicamente dependiendo de si, pese a los cambios, la música es suficientemente cualitativa.

Obviamente, este escrutinio tan extremo crea una tensión que puede hacer que muchas bandas sientan limitada su creatividad, tanto musical como estética, y traten de desvincularse, con más o menos éxito, de la obligación de ser coherentes de cara a la escena, actitud que, si es anticipada mediante entrevistas, despertará inmediatos recelos entre el público.

La historia del Metal Extremo es pues, entre otras, la historia de un tira y afloja entre lo que exige el público y lo que los grupos, como creadores, tienen el permiso o el atrevimiento de ofrecer, lo que veremos continuamente a lo largo de estas páginas. Cuando ciertos cambios por

parte de un grupo son mal recibidos por el musicalmente conservador público metal, las acusaciones de *venderse a la comercialidad, querer vender más discos, traicionar el estilo, pasarse al* mainstream, etc., arrecian; pero de la misma manera, hay que constatar que es obvio, y digámoslo claramente, que ningún grupo de Metal Extremo en los últimos treinta años (una cronología amplia) se ha convertido en un superventas a niveles de música pop.

¿Cuánto tiene que cambiar un grupo para ser tachado de *vendido*? La respuesta a esta pregunta depende del subestilo del que estemos hablando. Por ejemplo, en el *doom*, el cambio y la evolución, por radicales que sean en ocasiones, se consideran una parte integral de la música, y en pocas ocasiones se han levantado voces efectivamente destructivas, pese a cambios como el de Katatonia, Anathema o Paradise Lost (de hacer *doom* a tocar *Gothic Metal* o rock progresivo). Es también célebre que, en el universo del *Black Metal*, se admita notablemente la experimentación musical.

El otro extremo, la total refractareidad a cualquier cambio que suponga una suavización del sonido lo encontramos en el *Brutal Death Metal*, con un ejemplo bien claro: tras diecisiete años de carrera y cinco discos como uno de los referentes absolutos en tecnicismo, brutalidad y ruptura de nuevas fronteras técnicas, la banda canadiense Cryptopsy introduce voces melódicas, teclado e influencias *deathcore* en sus composiciones. El rechazo de la escena es prácticamente unánime…

Sin embargo, en términos prácticos, y a juzgar por la historia de la escena desde sus inicios, una banda de Metal Extremo puede, como mucho, y al menos a día de hoy, aspirar a salir del *underground* más profundo para llegar a un estatus de *estrella del metal* o del *mainstream metálico* que, pese a todo, no tiene comparación con ningún tipo de artista rock o pop apadrinado por discográficas multinacionales.

A día de hoy, un grupo de Metal Extremo, como mucho, puede aspirar comercialmente a convertirse en un referente para otras escenas de música metal, interesar a los fans de otros subestilos y vivir de las giras y las ventas, pero en justicia, hay que decir que difícilmente podrán llegar a compararse a las estrellas de pop o rock que verdaderamente conforman el mainstream. Los ejemplos más aproximados a este éxito relativo son grupos europeos como Arch Enemy, apenas un puñado de excepciones

(que ni mucho menos llegan a superventas) en una escena que, desde hace años, ha visto nacer y morir, literalmente, a decenas de miles de grupos.

Sin embargo, también es cierto que hay, por otro lado, y de manera innegable, ciertos conjuntos que, más allá de la búsqueda personal de su identidad musical, han llevado a cabo diversas estrategias destinadas a ganar fans externos al Metal Extremo, y al metal en general, moviéndose en un peligroso terreno del que es muy difícil no salir trasquilado.

Aunque el Metal Extremo puede admitir que un grupo se haga popular (siempre que permanezca fiel a sus raíces y/o tenga la suficiente coherencia en su evolución), algo que no va a admitir jamás es la voluntad de un grupo de ser más comercial, bien por medios musicales (suavizando su sonido) o bien por estrategias discográficas, mediáticas de, por otro lado, más que dudosa efectividad.

Hay que reconocer que una de las razones de la existencia del Metal Extremo hoy en día, y de lo intacto de su identidad, es saber poner coto a ciertos intentos, de ciertas bandas, de buscar la popularidad a costa de buscar fans fuera de la escena, adaptar su sonido a lo fácilmente comercializable y realizar movimientos publicitarios o propagandísticos que les pongan en el punto de mira de los medios de masas.

Por citar un simple caso de estudio, en 2010, la banda noruega de *Black Metal* Keep of Kalessin anuncia que va a presentarse por Noruega… ¡al festival de Eurovisión! Formados en 1993 y con cuatro discos de un *Black Metal* variado, intenso, casi virtuoso y altamente cualitativo en el mercado, habiendo servido algunos de sus componentes incluso de músicos de gira/sesión para bandas del prestigio de Satyricon, la escena *underground* encontró difícilmente justificable esta decisión con razones de exploración musical, o como consecuencia de un éxito imprevisto tras la obtención de un sonido personal…

Y mucho más cuando dicho movimiento fue acompañado de unas polémicas declaraciones de su guitarrista, Obsidian C, en las que ridiculiza el trabajo de cientos de bandas que luchan por sacar adelante sus vidas, sus familias y su música: “Algunas personas, por lo menos, nos llamarán vendidos, pero la gente que dice estas cosas son normalmente gente que tiene una banda *underground* y viven de vender perritos calientes en una gasolinera. Creo que es menos de vendidos tocar en Eurovisión que vender perritos calientes.”**[1]**

Desde el punto de vista de la ética *underground* que integra la escena, ¿cómo no comparar esta actitud con la reflejada en el reciente tema de la banda (igualmente noruega e igualmente *Black Metal*) Darkthrone "I Am the Working Class" (*Circle the Wagons*, 2010), en que la reivindicación es totalmente contraria? Como dice su letra: "21 years of minimal wage, got no problems with manual labour".

Las críticas estallaron cuando se confirmó que, en lugar de presentar uno de sus temas con su característico sonido técnico, difícil y virtuoso, Keep of Kalessin optaron por un tema comercial, de estribillo pegadizo, casi rozando el *Heavy Metal*, aplaudidos en *playback*. Parece coherente, ya que cargaron directamente contra la misma escena de clase obrera que les vio nacer, compró sus discos y les apoyó… mientras que el volátil público *pop* difícilmente apoyará su carrera.

Y sin embargo, ¿tendrán éxito iniciativas similares? ¿Podrá algún día el Metal Extremo competir en popularidad con los *hits technopop* veraniegos? ¿Se adaptará el oído del público a los sonidos más crudos y bestiales? ¿Sería bueno para los músicos? ¿Se perdería la identidad básica del Metal Extremo? Es Albert Mudrian quien en su libro *Choosing Death: The Improbable Story of Death Metal & Grindcore* (2004) nos narra cómo a mediados de los años noventa, multinacionales como Columbia decidieron apostar por bandas extremas como Entombed, Carcass o Napalm Death, por si resultaban *the next big thing* en el mundo del rock alternativo. Una apuesta que, obviamente, no colmó las cifras de ventas que dicha escena requiere.

No obstante, la pregunta de si algún día el Metal Extremo será tan popular como el *grunge* lo fue en su día, es una pregunta que difícilmente puede responderse, ya que los gustos del público mutan de una manera demasiado poco predecible. ¿Quien iba a imaginar tras su formación en 1981, que una banda que nunca adoptó sonidos mainstream, como los satánicos y anticristianos Slayer terminaría ganando dos Grammys en 2007 y 2008?

No sabemos lo que ocurrirá en el futuro; en cualquier caso, y siendo realistas, en el presente en el que vivimos es prácticamente imposible que un grupo nacido de esta escena llegue a ser una banda verdaderamente comercial, en el sentido de *superventas*. Incluso para grupos tan distintos como The Gathering, Pain o Paradise Lost, que han flirteado abiertamente con sonidos comerciales, el estrellato mainstream resulta inaccesible.

Por ello, es particularmente exagerado, triste e incluso deplorable, a la vista de los resultados, que por parte de tantos fans, periodistas y críticos, a muchos grupos se les tache de *vendidos*, cuando en su vida podrán siquiera vivir de su música. Por constatable e integral a la escena que sea esta actitud a lo largo de décadas de entrevistas y críticas, siendo sinceros y autocríticos, en muchos casos, estas acusaciones son poco menos que absurdas.

Se entiende que, hace años, hubiese una cierta reticencia e incluso miedo por que una música relativamente *nueva* fuese contaminada por las grandes discográficas o fuera demasiado mainstream, cerrándose la evolución a cualquier cosa que no fuese el más puro *underground*. Sin embargo, esto también ha producido importantes bajas en grupos que cometieron el imperdonable *pecado* de querer ampliar sus horizontes musicales, pese a lo extrema que siguiera siendo su propuesta musical. El caso más destacable es el de Carcass, una de las más interesantes bandas de Metal Extremo de la historia, a los que nunca se les perdonó evolucionar del *Goregrind* que dieron a luz cual aborto sangrante, ya no a su *Death Melódico final*, sino al altísimamente cualitativo *Death Metal* de su obra maestra *Necroticism-Descanting the Insalubrious*.

¿Cómo es posible que en su día, este brutal, denso, difícil, progresivo, inteligente, técnico y genial disco pudiera ser calificado como una traición? ¿Cómo es posible que algunos periodistas pusieran el grito en el cielo al escuchar una producción limpia y temas bien tocados? ¿Cómo es posible que los fans les creyeran? El resultado, en cualquier caso, fue la destrucción musical de una banda que se vio rechazada por su público, y que ni siquiera tras un disco tan cualitativo, interesante y *extremo* (hay que decirlo) como *Heartwork* pudo volver a levantar cabeza.

Su historia nos demuestra que gran cantidad de grupos de Metal Extremo podrían ser más creativos y cualitativos si, ahora que la escena está más madura, aceptase mejor ciertas progresiones y cambios destinados a dar mayor libertad a los músicos en su exploración de las infinitas posibilidades sonoras del Metal Extremo. Siempre habrá grupos nuevos que llenen el hueco de agresividad y brutalidad dejado por otros.

Resumiendo, hasta ahora, pues, hemos contemplado dos opuestos: el de una banda que se autodestruye al abrazar temerariamente una actitud comercial, y a otra defenestrada incomprensiblemente por la cerrazón mental de la escena. Pero, ¿cuál es el término medio? ¿Cómo es posible

que un grupo de Metal Extremo evolucione exitosamente? ¿Hay alguna manera en que un grupo pueda cambiar progresivamente su estilo sin que fans, periodistas y discográficas les vuelvan la espalda?

La respuesta es sí, y puede comprobarse citando la carrera de grupos como Amorphis, que en sus demos tocaban *Brutal Death Metal*, para cinco álbumes más tarde, ser prácticamente lo opuesto: una banda de *Gothic Metal*. La evolución de la música, la introducción de nuevos elementos y el abandono de los recursos más *Death Metal* fue tan progresiva, gradual y natural, que contextualizando cada disco, forman una escalera casi perfecta. Críticas no les faltaron… pero su evolución es casi perfecta.

Aunque si una banda puede citarse como ejemplo perfecto de este tipo de evolución exitosa, que estudiaremos con detenimiento más adelante, es, sin duda, Satyricon. Una banda que en 1993 representaba el *Black Metal* más ortodoxo y cuyo líder, Sigurd "Satyr" Wongraven, diseñó cuidadosamente una estrategia de mercado, de imagen, musical y de lanzamientos discográficos menores (concretamente Ep) que fueron preparando a su público para el cambio, y que le han permitido, no solo evolucionar su estilo formal de una manera respetuosa con su propia carrera, que ha ganado gran cantidad de fans y que ha sobrepasado las limitaciones del estilo, sino que aún hoy se atreve a anunciar más y más cambios.

Cualquiera que sea su camino, y por *comercial* que sea su futura apuesta, ¿convertirá esto a Satyricon en superestrellas de la música? Nuestra apuesta es, obviamente y pese a cualquier giro comercial que pudiesen tomar, que no. Satyricon podrán llegar a ser un gran grupo escuchado por oyentes del resto del espectro metálico e incluso apreciado por la más amplia escena del rock, pero difícilmente se quitarán nunca el *sambenito Black Metal*…

Y es que muchos fans olvidan que pese a que algunos grupos lleguen a un cierto estatus de popularidad en la escena Heavy Metal, la mayor parte de los grupos de Metal Extremo nacen, crecen y mueren en el *underground*.

Vivimos en una escena muy pequeña, y la grandísima mayoría de los integrantes de bandas que luchan por pervivir y seguir haciendo música tienen trabajos normales y corrientes, y no podrán abandonarlos nunca, pero aun así, y pese a la falta de apoyo, la incomprensión de sus familias,

la seguridad de que nunca ganarán dinero con ello, de que nunca tendrán un estatus de fama… eligen seguir tocando Metal Extremo.

Y por otro lado, también es necesario defender la opción de los músicos de evolucionar como artistas y explorar nuevos caminos musicales; sin la valentía de muchos de ellos, que decidieron desafiar las *leyes* de la escena, hoy en día no existirían la gran mayoría de los estilos que escuchamos, la música sería mucho más monótona y pobre, no merecería la pena escribir este libro y más que posiblemente, el Metal Extremo habría muerto.

Respondamos, finalmente, a la pregunta inicial: ¿puede un músico o banda alterar su estilo musical sin obtener críticas o el rechazo de la escena? La manera que tienen los músicos de Metal Extremo para ampliar sus objetivos musicales, acaso la más tolerada por la escena, es crear un *proyecto paralelo,* es decir, utilizar un nombre (o *marca*) distinto al de su grupo originario para crear cualquier otro tipo de música, por atrevida que sea. Aquellas bandas que busquen experimentar musicalmente y retener el respeto de sus fans, harán bien en desarrollar proyectos paralelos, ya que estos raramente despiertan sospechas o levantan críticas, siempre que el desarrollo ulterior del grupo originario sea respetuoso con su trayectoria primitiva.

El público metal, como el público del circo romano, puede en ocasiones decidir justa o injustamente, con el *pollice verso*, sobre el futuro del grupo que lucha en la arena de la música. El clamor de la mayoría, las cifras de ventas de discos, la calidad de los lanzamientos y la persistencia del grupo en cuestión harán mucho por definir un destino u otro, pero pocas veces se valora —y desde aquí queremos hacerlo— que a veces los mejores luchadores han sido condenados de manera injusta, quitándonos un gran posible futuro de buena música.

Como público tenemos una responsabilidad: apoyar la escena, a los músicos que trabajan duro por hacer buena música, comprar sus discos, asistir a sus conciertos y entre todos, mantener viva nuestra querida música muerta.

La apreciación del Metal Extremo: primitivismo y sofisticación

Párrafos más arriba, en el epígrafe titulado “La estética del Metal Extremo”, hablábamos de las referencias culturales, visuales y artísticas,

tales como fotografía, cine, pintura, escultura, e incluso arquitectura, de las que el Metal Extremo se nutre, dentro de eso que, en el ámbito de la Estética como disciplina filosófica, llamamos “iconosfera”.

Como sabe el lector, la iconosfera es el conjunto de referencias visuales y culturales que, como seres humanos, adscribimos de forma natural a todo arte, conformando una suerte de “acuerdo universal” sobre “qué representa” a un determinado “arte”, movimiento artístico o manifestación cultural.

Esta adscripción de una iconosfera particular a un movimiento artístico dado es una de las más fascinantes particularidades de la Historia del Arte y de lo social, porque produce un efecto realmente curioso: puede hacer que nos guste o disguste un movimiento artístico en concreto, no por su forma propia, sino por su estética asociada.

Busquemos ejemplos para explicar mejor el concepto de iconosfera, y utilicemos la música rock y popular como excusa para ello. ¿Alguien puede escuchar un *rock and roll* estilo años cincuenta sin “ver” mentalmente imágenes como tupés, cadillacs, faldas de vuelo o *diners*? ¿Es posible escuchar la *Marcha Radetzki* de Strauss sin imaginar un auditorio lleno de personas en frac aplaudiendo? ¿Puede uno escuchar unos compases de *reggae* sin asociarlo a Jamaica, y sus playas llenas de rastafaris?

A todos los niveles, asociamos (y esta es la palabra clave) una iconosfera o “conjunto de imágenes mentales” a cualquier movimiento artístico. Y el Metal Extremo no es una excepción.

¿No es el arte romántico y decimonónico la iconosfera más utilizada, no solo para las portadas, sino para el diseño gráfico, la temática lírica y hasta la vestimenta de los intérpretes de Doom Metal? ¿No es el mundo de los quirófanos, las batas verdes y los instrumentos quirúrgicos la imagen que, por excelencia, representa al *Goregrind*? ¿Ha escapado el *Black Metal* más primitivo de la estética “de fotocopia en blanco y negro” tomada del punk de los años setenta y ochenta?

Obviamente, el Metal Extremo y sus subestilos, como una manifestación artística más, tienen una serie de elementos estéticos asociados por los que tanto los fans como las personas ajenas al movimiento, lo conocen. Pero además, no solo habría que decir que lo conocen, sino que también basan sus simpatías y antipatías en este tipo de asociaciones.

Efectivamente, una de las barreras más declaradas que una persona cualquiera, de buen nivel cultural, puede sentir hacia el Metal Extremo o el metal en general, incluso antes de escucharlo, son estas asociaciones iconográficas, que en muchos oyentes provocan una sensación de rechazo.

Si bien es cierto que en muchos casos, puede entenderse por qué (no todo el mundo puede encontrar fascinación en escenas de *gore*, satanismo o depravación, aunque ni mucho menos son estas las únicas integrantes de la iconosfera del Metal Extremo), en otras ocasiones, la asociación que se produce es meramente cultural, y se basa en el rechazo hacia una palabra en concreto: "primitivismo".

Mientras que al mismo tiempo, pensemos en lo mucho que, hoy en día, el público en general disfruta del arte, que podemos encontrar en televisión, museos, galerías, etc.: podemos ir a ver la exposición de Chardin en el Prado por la mañana, tomar unas tapas de diseño a mediodía, asistir a una *performance* de vanguardia en la sobremesa, ir a una obra de teatro del Siglo de Oro por la tarde, cenar en un restaurante de autor y finalizar la noche en un concierto de jazz.

Pocas personas dejarían de realizar cualquiera de estas actividades por su iconosfera asociada: todas ellas son manifestaciones culturales completamente distintas, con iconosferas distintas, y sin embargo, se hallan dentro de lo "socialmente aceptado" dentro de los gustos del público general. Atrevámonos a decir que, a su manera, todas estas manifestaciones culturales están envueltas por el halo de validación cultural que les proporciona otra palabra muy concreta: "sofisticación".

Antes de sacar conclusiones, volvamos a estudiar un elemento muy concreto de la música, pero dejaremos esta, momentáneamente, en un segundo plano, y abordemos lo que, generalmente, llama primero la atención del público a la hora de adquirir un disco: la portada.

Al igual que ocurre con los libros, o el cartel que anuncia una exposición, la ilustración de portada de un disco suele resumir una serie de valores iconosféricos que, combinados con el uso acertado del diseño gráfico, quieren transmitir una serie de "imágenes mentales familiares" que, por asociación de ideas, resulten atractivas y prometan al oyente/lector/espectador que el producto en cuestión le va a satisfacer.

Para la mayor parte del público, el Metal Extremo utiliza una serie de valores visuales que en su parte más reconocible (como veremos, no en su totalidad) se basa en estéticas que los estilos-madre (el rock, el punk y el

Heavy Metal) le han prestado. Es por ello que, a una persona interesada en la música "diferente", una portada tan basada en imágenes tan "tradicionalmente metal" como un disco de Iron Maiden, Blind Guardian o… Amon Amarth, le pueden pasar claramente desapercibidos. Sin embargo, podría hallar su música interesante, o simplemente gustarle… pero la portada parece decirle que lo que va a encontrar allí es "*simplemente Heavy Metal*".

Imaginemos al mismo oyente encontrando un disco de Fear Factory. Quizá a nuestro personaje le guste el *techno* de vanguardia o la música industrial, lo que le hace ganar simpatías por este disco. Quizá encuentre un disco de Agalloch o de Amesoeurs, con lo que la sofisticación del diseño gráfico le recuerde a los de las bandas de pop que tanto le gustan. O quizá haya encontrado uno de los primeros discos de Anathema, y su imagen le sugiera la de un cuarteto de cuerda neoclásico, que también, obviamente, sabe apreciar.

Es posible, incluso, que ante portadas tan "poco metal" como las de Dødheimsgard (*666 International*), Arcturus (*The Sham Mirrors*), Godflesh (*Pure*), The Gathering (*Nightime Birds*), Machine Head (*The Blackening*), Katatonia (*The Great Cold Distance*), My Dying Bride (*The Angel and the Dark River*), Orphaned Land (*Sahara*), Paradise Lost (*Icon*), Samael (*Passage*), Tiamat (*Wildhoney*), entre muchas otras, nuestro personaje decidiese arriesgar y llevarse uno de esos discos para casa… y es muy posible que al pulsar "play" en su reproductor, dijese, decepcionado: "Pero si esto… *¡es heavy!*". En su mano, estaría darle una oportunidad a esa música, o dejarse llevar por los prejuicios…

Lo cierto, en cualquier caso, es que una de las particularidades del Metal Extremo es su uso de todo tipo de iconosferas y de estéticas, para representar la multiplicidad de sentimientos y sensaciones que quiere transmitir. Es por ello que todas las portadas y enfoques anteriores son perfectamente coherentes.

En este sentido, es cierto que hay otro fenómeno digno de estudio, que por lo general se sucede: la estética "primitiva" suele aglutinar a bandas y estilos más interesados en la falta de comercialidad, en la creación de una música difícil de digerir para los neófitos y en la permanencia en el *underground*, tales como el *Death Metal* o el *Black Metal*, que, no sin paradoja de por medio, tienen una estética más cercana al rock, el Heavy Metal y el punk.

Por otra parte, la estética “sofisticada” suele ser usada por bandas que, potencialmente, buscan distanciarse de dicho “núcleo duro” y de esas formas sonoras primitivas, experimentando con nuevos sonidos, influencias y estéticas, lo que, con distintos niveles de acierto, puede decirse de todas las bandas arriba citadas, cuyos discos nombrados representan, no por casualidad (ni de forma unánime), períodos de cambio en sus carreras.

Así pues ¿qué pasaría si le decimos, al mismo oyente que escuche *Perdition City*, de los noruegos Ulver (que representa una de sus cimas de sofisticación y vanguardia *triphop*) para después hacerle escuchar *Nattens Madrigal*, de la misma banda, en que componen uno de los discos de *Black Metal* más crudos y primitivos jamás creados?

En cualquier caso, mi conclusión es la misma: la música es inmaterial.

Son sonidos, frecuencias, ondas sonoras a los que, de forma mágica, sorprendente y muy humana, tratamos de atrapar, de pintar, de vestir… y de convertir en un producto fácil de vender y consumir mediante asociaciones de ideas.

Pienso que a un oyente culto y *verdaderamente interesado en la música*, en esos sonidos que provocan sensaciones (una posible definición de arte sonoro), le interesará por igual un grupo que otro, un estilo que otro, una iconosfera que otra.

Al buscar placeres basados en las sugerencias que una iconosfera en concreto produce, al igual que una persona cualquiera puede pasear por el Prado sintiéndose como un caballero de la corte de Felipe II, al igual que puede imaginar estar en el París de entreguerras observando una exposición cubista, lo mismo que puede gozar de la visita a la Nave de Motores del Metro de Madrid disfrutando de las formas y texturas de esas viejas máquinas, y de la misma manera que puede sentir el placer de viajar por el espacio al ver *2001: A Space Odyssey*…

A aquel que sabe *escuchar el sonido* sin dejar que esas estéticas asimiladas e impuestas, esos lugares comunes de la identidad personal, esos prejuicios culturales, económicos y sociales se crucen ante su gusto personal… hallará grandes satisfacciones en el Metal Extremo, tantas como en cualquier otra música.

Pero voy más allá: aquellos que se atrevan a abrazar, como parte de lo que hay en todo ser humano, esa iconosfera de lo oscuro, lo maligno, lo nocturno, lo muerto y lo primitivo, hallarán en el Metal Extremo una

conexión emocional, cultural y de placeres estéticos que ninguna otra música ha de darles.

A las personas verdaderamente cultas no tiene por qué gustarles todo lo que oyen, ven, saborean o sienten.

Pero sí deben saber apreciarlo.

1
•
Pioneros del Metal Extremo

Contexto histórico y estético

Puede decirse que el mundo, a principios de los ochenta, era bastante parecido al de ahora.

Desde el cargado ambiente de conservadurismo político (comienza la era Reagan, el *thatcherismo* se encuentra en pleno apogeo), a los conflictos políticos y el aire de terrorismo global provocado por el choque occidente-cristianismo/oriente-islam (secuestro de la embajada norteamericana en Teherán, intervenciones militares norteamericanas en Oriente Medio), nuevas cotas de extremismo religioso (papado de Juan Pablo II, acceso de Jomeini al poder en Irán) e inseguridad económica azotan a las clases medias por las consecuencias a largo plazo de la crisis petrolíferas del 1973 y el 1979…

Por lo que al universo musical se refiere, después del pasajero sueño ácido de los hippies en los sesenta y tras comprobar que el nihilismo *fuck-the-world* de la revolución punk no fue capaz de cambiar el mundo (ni siquiera de provocar su caída), ¿qué le quedaba a la juventud en el oscuro, tétrico y pesimista mundo de los ochenta? Posiblemente… solo huir.

En una palabra, los jóvenes recurren al escapismo proporcionado por el rock, o más concretamente, el Heavy Metal, que no solo se apunta como un caldo de cultivo entre el final de los setenta y principios de los ochenta, sino que se convierte en un estilo de masas que marcaría la música rebelde de toda la década.

Es aquí y ahora donde comienza, inequívocamente, y como elemento resultante de ese ambiente, la historia del Metal Extremo, no tanto para sumarse al escapismo melódico de ecos fantasiosos influido por Tolkien y por las fantasías *biker* post-*Easy Rider* del Heavy Metal clásico, ni para

crear un rechazo sociopolítico del mundo en un reducto *squatter*, como pretendían los punks, sino para abrazar de la manera más decidida, y como hicieron Black Sabbath diez años antes, el lado más oscuro, sardónico, irreverente y contrario al desgraciado mundo que se les venía encima.

Como decimos, pese a que el Heavy Metal llegó para quedarse, el primer Metal Extremo no llegó a cuajar de la misma manera. Era difícil que desde sitios tan distantes como Suiza, Colombia, Suecia o Italia, apenas un puñado de grupos que estaban desarrollando un tipo de música que aspiraba a ser la más oscura, malvada y agresiva jamás hecha consiguiesen que sus demos y discos de distribución limitada tuvieran el mismo impacto que bandas con potentes sellos detrás.

Y es que muy pocos grupos contemporáneos, aunque tocaran metal, siguieron decididamente el aporte de las bandas principales del primer Metal Extremo (de algunas de las cuales hablaremos en este capítulo), y solo años después (a finales de los ochenta y principios de los noventa) su influencia sería debidamente recogida y expandida hasta sus últimas consecuencias por una nueva generación de músicos que llevaría el nombre y el legado de estos grupos a su máxima expresión.

Los Pioneros del Metal Extremo

En este capítulo comenzaremos hablando de los *Pioneros del Metal Extremo*: apenas un puñado de bandas que, superando sus influencias inmediatas, crearon una identidad tanto musical como estética y visual que, sorprendentemente, será responsable directa de la definición del sonido de todo el Metal Extremo producido durante las décadas siguientes, en concreto lo que denominaremos los “estilos mayores”: *Death Metal*, *Black Metal*, *Doom Metal* y *Grindcore*.

Superando su aislamiento geográfico y las dificultades de distribución, promoción y publicidad que sufría la escena en estos años, el gran aporte de estas bandas es que desarrollaron una clara originalidad estilística que les hace ser claramente inclasificables, y que a la larga, les haría incapaces de encajar en ningún estilo en concreto, adquiriendo un *status* de *rara avis* legendarias que aún les acompaña en nuestros días.

Así pues, en este capítulo presentaremos a algunas de las bandas más importantes del Metal Extremo, concretamente los británicos Venom, los suecos Bathory, los suizos Hellhammer, la reencarnación de estos Celtic

Frost y los norteamericanos Repulsion, las cuales se configuran como unos de los aportes más difíciles de definir en conjunto, no solo por su evidente diferencia sonora, sino también porque en la mayoría de los casos, sus aportes fueron fugaces, sus carreras fueron cortas y sus aproximaciones musicales primitivas cambiaron pronto.

Además, tradicionalmente, y por diferentes razones que estudiaremos más adelante, estas bandas han sido etiquetadas de las formas más variadas, tales como *Thrash Metal*, *Black Metal*, *Death Metal* o *Grindcore*, cuando su extremadamente rico y peculiarmente original aporte, y sobre todo, su desarrollo anterior al uso común que el futuro hará de estas etiquetas, hace imposible que sean clasificadas en un estilo concreto.

Nos referiremos a ellas, pues, como *los pioneros del Metal Extremo*.

Origen musical e influencias previas

¿Qué formaba el caldo de cultivo del que surgieron estos grupos dentro de la familia del rock predominante en aquellos años? Hay tres influencias básicas que nacen del contexto británico a finales de los años setenta, que citaremos de manera insistente y continua a lo largo de este libro, y que modelan, modificando levemente las dosis respectivas, las distintas escuelas de Metal Extremo que surgen en estos años.

Estas tres influencias son: el Heavy Metal Clásico (especialmente la *NWOBHM* británica, capitaneada por Iron Maiden), el punk (igualmente su versión británica a partir del agresivo aporte de bandas como Discharge) y Motörhead, el grupo que, como buen pionero, alejándose de cualquier clasificación, mejor supo hibridar los dos estilos anteriormente citados, dándoles un carácter, formato e imagen tan personal que se convirtieron, no solo en una influencia por sí mismos, sino en un ente a imitar en cuanto a la mezcla de tendencias.

Es en estos años, entre 1981 y 1984, cuando surgen los primeros grupos de Metal Extremo (Venom, Bathory, Hellhammer, Celtic Frost y Repulsion, conocidos entonces como Genocide) y muy poco después, llega el *thrash* (cuya fecha de nacimiento suele datarse en 1983), de manera tan cercana y similar en alguno de sus manierismos estéticos respectivos, que llega a ser comprensible que hayan podido ser

considerados *lo mismo* en un principio, aplicándoseles ya las más variadas etiquetas: *Black Metal, Death Metal,* etc.

Detengámonos un momento en las diferencias con el contemporáneo *Thrash Metal,* hay una diferencia fundamental entre este y el primer Metal Extremo, y es que el *thrash* acabó convirtiéndose en una escena sólida, un estilo propio en el que numerosas bandas imitaron mutuamente las estructuras, musicalidad, estética, etc., las unas de las otras, y fundaron una manera de hacer música metal que no solo se consolidó durante toda la década de los ochenta, sino que hoy en día sigue siendo fuerte y válida. Sin embargo, y aunque el *thrash* estadounidense, más influyente, bebe directamente de Venom (considerado entonces parte de la *NWOBHM*), la influencia de otras bandas ligeramente posteriores (Bathory, Hellhammer/Celtic Frost) no llegaría a notarse tanto en esta reinante escena *thrash* americana, aunque sí lo haría, como veremos, en la europea, convirtiéndose en el elemento definidor por excelencia de la música del viejo continente en estos tiempos.

Ciertamente, el primer Metal Extremo compartía influencias con el *thrash*, sin embargo, y como decíamos más arriba, la dosis de estas influencias está alterada: mientras que ambos beben a partes iguales del aporte de Motörhead, el *thrash* tiene un porcentaje de *NWOBHM* mucho mayor, mientras que en el primer Metal Extremo es la influencia punk la que acaba de dotar de su identidad. Algo que con el tiempo, y pese a que los ecos metálicos se acentuarían progresivamente en términos de producción, sería y es uno de sus elementos identitarios principales. Mucho más difícil es ver en el crudo y áspero primer Metal Extremo la influencia de la *Nueva Ola de Heavy Metal Británico,* que buscaba más bien una sofisticación técnica y melódica que grupos como los primeros Bathory o Hellhammer rechazaban de plano.

¿Cuánto hay de punk, pues, en este primer Metal Extremo? Por un lado, tenemos que alejarnos de sus variantes más comerciales, melódicas o *musicalmente ordenadas* para acercarnos decididamente al llamado *Hardcore Punk.*

El *Hardcore Punk* (y también el *Crust Punk*) que influirían en el primer Metal Extremo son el de formaciones como Discharge, Amebix y Antisect, que pegarían especialmente fuerte en el Reino Unido (donde servirían también de inspiración para desarrollar el *Grindcore*) y en Suecia, bajo la denominación de *käng punk* (donde se mostrará

fundamental para el ulterior crecimiento del *Death Sueco*). Sin embargo, el primer Metal Extremo rechaza la temática política y el sentido utilitario-anarquista de la música de Crass o Subhuman, para abrazar decididamente la tendencia visual/lírica satanicodemoníaca de la que Black Sabbath fueron pioneros y Venom consolidaron como parte fundamental de su imagen.

En un primer momento, la linealidad musical de estas bandas, su simpleza técnica, el tipo de producción pobre y barata (que hoy llamaríamos *low-fi*), junto a elementos clave como selectas influencias oscuras del *post-punk* (Joy Division, Killing Joke), se conjugan para que, cuando escuchamos un disco de este tipo de *Hardcore Punk* o de los primeros años del *crust*, el resultado es sorprendentemente mucho más similar en sonido y espíritu al aporte de los pioneros del Metal Extremo que a cualquier Heavy Metal de finales de los setenta o principios de los ochenta.

El sonido denso, la búsqueda de la velocidad, la falta de solos, los bajos monolíticos… todo parece remitirnos directamente a este primer Metal Extremo; incluso las voces raspadas, contundentes y agresivas de Cronos (Venom), Quorthon (Bathory), Tom G. Warrior (Celtic Frost) tienen, evidentemente, mucho más que ver, via Lemmy (Motörhead) con las de Rob "The Baron" Miller (Amebix) o 'Cal' Morris (Discharge) que con las limpias melodías que sus contemporáneos *NWOBHM* Paul Di'Anno o Bruce Dickinson (Iron Maiden), Sean Harris (Diamond Head) o Byff Byford (Saxon) cantaban.

Incluso es fácil ver cómo la estética oscura y negativa, de raíces *DIY-punk* de las portadas de Amebix, Discharge o Chaos UK (prevalencia del blanco y negro, ilustraciones a tinta, fotocopias baratas, siluetas recortadas, escenas macabras), así como sus logotipos de ecos ramificados o el uso de tipografías góticas son un claro precedente a la estética que grupos como Hellhammer o Bathory usarían en sus demos, influencia que se convertiría en mutua con el tiempo, no solo en lo estético, sino también en lo musical.

1981-1983: Pre-*Thrash*

Antes de que la influencia de un movimiento global como el *thrash* hiciese patente su peso sobre el resto de manifestaciones de Metal

Extremo que habían de llegar, hubo un tiempo en el que, prácticamente de manera individual y espontánea, una banda británica consiguió dotar a su sonido e imagen de una identidad que sería clave para el futuro de esta música: Venom.

Sus (verdaderas) majestades satánicas: Venom

A finales de los setenta, un "heavy metalero/punk rockero" llamado Conrad Lant, quien a la sazón trabajaba en un estudio de grabación, decide fundar la banda más extrema de la historia, "más satánica que Black Sabbath, más ruidosa que Motörhead, con un espectáculo pirotécnico que rivalizara con Kiss y con más cuero y tachuelas que Judas Priest".[1] Estas son, de manera reconocida, las influencias musicales de los primeros Venom, junto a "los Sex Pistols, The Who, The Tubes, Van Halen, Rolling Stones e incluso Elvis".[2]

Más allá de semejante cucharón de ingredientes, lo cierto es que Venom es un grupo cuya influencia sobre el Metal Extremo siguiente debe ser cuidadosamente evaluada. Desde el punto de vista estrictamente formal, Venom son, efectivamente, el resultado de las influencias más arriba mostradas, que incluyen una mezcla de punk, rock y el Heavy Metal, especialmente británico; pero por lo demás, es muy difícil encuadrarlos en ningún estilo en concreto: demasiado ruidosos para la *NWOBHM*, demasiado irreverentes para el Heavy Metal Clásico, demasiado metal para ser punk…

Es así como Venom nace con una clara intención de crearse una reputación de "banda de directo" cuyos shows fueran lo más espectaculares posible, llenos de explosiones y pirotecnia, solos interminables, arengas apocalípticas e invocaciones a Satán, algo que cayó como una bomba atómica en la puritana sociedad británica de la época… pese a que nada iba realmente muy en serio: "Para nosotros, era todo entretenimiento, tan serio como pueda serlo una peli de miedo violenta", pero realmente trataban de dinamitar las fronteras de lo admitido hasta entonces, incluso pisoteando el legado de sus antepasados: "Ese fue siempre el problema de Ozzy. Él cantaba sobre el mal y oscuras siluetas y lo fastidiaba todo diciendo '¡Oh, por favor, Dios, ayúdame!' ¡Mal! Estábamos preparados para ir más allá que el terror de la Hammer de Black Sabbath".[3]

Lo cierto es que, desde sus primeros ensayos en 1978, hasta la publicación de su primer disco en 1981, Venom se emplearon a fondo en crearse una imagen y una actitud que les llevara más allá en términos de impacto visual, distinguiéndose claramente tanto en su música, como en su estética, de cualquier otro grupo contemporáneo. Lo cierto (y lo que sigue sorprendiendo incluso a los miembros del grupo hoy en día) es que su estrategia tuvo un éxito inesperado, y les proporcionó, en parte, el *status* de culto del que incluso hoy disfrutan. Algo más que chocante, cuando tenemos en cuenta además que, de los quince discos publicados hasta hoy bajo el nombre de Venom, lo habitual en crítica y publico es ignorar doce de ellos para encumbrar sus tres primeros Lp, cuya oscura potencia, aún hoy en día, es casi mágica: *Welcome to Hell, Black Metal* y *At War with Satan* (1981, 1982 y 1983).

Quizá la fuerza de su sonido venga de las malas condiciones en que se grabaron: *Welcome to Hell* (1981) es apenas una colección de demos; quizá fuera la bestialidad con la que los miembros del grupo deseaban sonar, quizá fuera la poca atención técnica que prestaban a su música, quizá fuera su chocante imagen *sadomaso* o lo exagerado de sus alabanzas al diablo, quizá fuera que no eran grandes músicos y lo sabían, y les daba igual…

El caso es que Venom consiguieron cristalizar una actitud nueva. Una manera de mirar a la música y de presentarse a sí mismos que unía la irreverencia de los punks, el gusto por la oscuridad de los metaleros y la indiferencia ante el tecnicismo de unos Motörhead. Una actitud primigenia, indiferente y original que, cuando abandonaran, anularía completamente su importancia e influencia como grupo, no siendo capaces nunca de recuperar su estatus de banda en activo para ser considerados leyendas en vida… algo muy parecido a lo que pasaría con el resto de pioneros que estudiamos en este capítulo.

Sin embargo, lo realmente importante es que Venom desarrollaron esa nueva actitud.

Detengámonos un momento en este hecho; porque analizando con cuidado la influencia puramente musical que tuvieron, curiosamente esta es bastante limitada: pocos grupos imitaron como estilo la música de Venom. Su eclecticismo salvaje y *anti-guitar hero* era demasiado básico y original como para ser igualado, y no pudo crear una escuela estilística

duradera porque era absolutamente fresco e inimitable, aunque ciertamente hoy en día hay bandas que lo reivindican.

En otras ocasiones, y mediante el contexto histórico y geográfico (Inglaterra, finales de los setenta), se ha tratado de encuadrar a Venom dentro de la *NWOBHM*… pero lo cierto es que se tomaban demasiado poco en serio a sí mismos como músicos dentro de un estilo en que la excelencia instrumental y vocal era un requerimiento básico de esta escuela. No es posible, como ni siquiera lo es encajarles dentro del *Thrash* o el *Black Metal*, estilos que formalmente aún estaban por definir tal y como los conocemos hoy en día. Lo cierto es que, como decimos, su producción posterior bebe principalmente de este aporte: pese a haber lanzado diez discos más de estudio, el número de recopilaciones y directos que la banda ha lanzado desde 1984 a nuestros días (más de treinta) confirman la fuerza de su aporte inicial y cómo fue prácticamente imposible de reproducir, una vez que la formación de la banda cambió.

Venom es pues, y musicalmente, un grupo inclasificable, cuya influencia dio para contaminar varios estilos, pero sin llegar a crear, propia y realmente, ninguno. No es posible tomar la amalgama resultante de la masa de *riffs rock-heavy-punk* de Mantas, la batería descabalgada de Abbadon y la máquina de hacer ruido con forma de bajo que Cronos llevaba colgada del cuello; como creadoras de un estilo en concreto… y sin embargo, el *Black Metal*, el *Thrash Metal*, el *Death Metal*… decididamente, ¡no hubiesen existido sin ellos!

Esta es la magia negra de Venom.

Su aporte real está más, como decimos, *en su actitud*, en mostrar una arrogante chulería antitécnica en cuanto a cómo enfocar la composición y ejecución de un *sonido*, que en crear música en sí misma; y es gracias a ello que imbuyeron en los jóvenes que habrían de imitarles una actitud valiente y desafiante ante la hasta entonces sacrosanta música: contra el técnicamente elitista Heavy Metal, el decadente rock norteamericano, o el caduco y comprometido punk…

Con una música plenamente propia y en total oposición a crear cualquier tipo de mensaje serio, y tratando además de evitar verse a sí mismos como virtuosos musicales, Venom iban contra toda la industria musical, los estamentos sociales de la época, la crítica y la prensa, y hasta las expectativas iniciales de cualquier público, lo que horrorizó a la mayor parte de aquellos que se veían expuestos a su violencia sonora, y maravilló

a una generación de adolescentes para los que el mundo musical era inaccesible y estaban hartos de no poder soñar con subir a un escenario.

Ni siquiera las letras de Venom contenían ningún tipo de protesta antisistema estilo punk; no defendían ningún punto de vista ético o político, ni luchaban contra algo en concreto; ni siquiera se les puede considerar, como se les acusó en ocasiones, de estar comprometidos con la religión satánica. Tan pronto creaban un himno al maligno (“In League with Satan”), como componían una canción sobre un alumno que se masturba en plena clase (“Teacher’s Pet”); todo era parte de esa irreverencia que trataba, por encima de todo, de chocar contra cualquier concepción de cómo debía ser la música.

A Venom, sencillamente, se la sudaba todo.

Venom quemaron cualquier actitud preconcebida sobre cómo debía de ser la experiencia musical o cómo de buen intérprete había que ser para hacer Heavy Metal; destruyeron la imagen inalcanzable de los virtuosos *metal gods* que llenaban escenarios e impusieron como actitud esencial del Metal Extremo una antirreligión musical de caos, destrucción, irreverencia y gusto por ir todo lo más allá que el sonido, la imagen, las formas y lo socialmente aceptado habían permitido; en definitiva, una actitud exhibicionista, indiferente y bastarda, que deslumbraría para siempre a los chavales de medio mundo con un dedo medio bien levantado.

Hasta entonces, el Heavy Metal clásico era una simple ruta de escape, una manera que los jóvenes tenían de evadirse cuando llegaban a casa y ponían sus discos favoritos de Judas Priest o Black Sabbath.

Venom, con una inaudita desvergüenza y un sinfreno extático, crearon el espíritu del Metal Extremo:

La música ya no era una simple ruta de escape para huir del mundo.

Era una herramienta para destruirlo.

1983-1986: A la sombra del *thrash*

Es bien conocida la anécdota de cómo un adolescente llamado Lars Ulrich, quien se mudó de su Dinamarca natal a Los Ángeles, no solo llevaba bajo el brazo una raqueta de tenis, sino el interés por una música esencialmente europea (la *Nueva Ola de Heavy Metal Británico*) que pronto causaría furor en la escena californiana: Diamond Head, Tygers of Pan Tang… y una banda que ni de lejos quería tocar tan bien como estas

otras, pero cuya actitud era irresistible para la mezcla metal/punk que haría nacer el *Thrash Metal*: Venom.

Sin embargo, la historia del Metal Extremo se divide (y no será la última vez) en dos hilos paralelos que, con los años, se reunirán. Mientras que en EEUU la explosión del *thrash* fundará una escena mundial que pronto impregnará al resto del mundo, en Europa, tres bandas (que en realidad podrían haber sido solo dos) crean las bases para otros tipos de metal, en lugares muy lejanos, y mucho más fríos y reticentes al metal que la soleada California: Suiza y Suecia.

El triunfo de la muerte: Hellhammer

Si hay un grupo envuelto en la leyenda dentro del Metal Extremo, ese es Hellhammer.

Un grupo cuyo aporte estético y musical hace que sea una de las influencias más importantes, tanto o más que Venom, para el futuro desarrollo del Metal Extremo, especialmente por lo que refiere al *Death Metal* y sobre todo, al *Black Metal* y al *thrash* europeos. Sin embargo, lo realmente interesante es que Hellhammer consiguieron un aporte tan increíblemente fundamental sin sacar ningún Lp. Lo lograron con apenas ¡tres demos!

La historia de Hellhammer empieza con un joven llamado Thomas Gabriel Fischer, quien durante un viaje a Londres adquiere el *single* de Venom *At War with Satan*. Tom, quien por entonces era miembro fundador de una pequeña banda llamada Grave Hill, regresa a su Suiza natal con una radical idea que marcará su futura carrera musical: disuelve un grupo para fundar otro.

Un momento. ¿Por qué esta decisión?

Porque ya entonces, Tom había entendido, o más bien estaba definiendo con su actitud, uno de los conceptos básicos de la idiosincrasia del Metal Extremo: un grupo no son simplemente unos muchachos haciendo música bajo un nombre y un logotipo: una banda metal es una entidad en sí misma, con una identidad formal y estética que potencia y a la vez, limita el tipo de música y mensaje que se quiere hacer llegar. Esta decisión, que podría parecer banal, refleja una filosofía que, como veremos, marcaría de manera admirablemente coherente la historia de la vida musical de Fischer, hasta nuestros días. Algo que le ha traído, igualmente, más de un dolor de cabeza.

Pero de momento, volvamos con él a la Suiza de 1983. Con la influencia de bandas como los imprescindibles Black Sabbath y Motörhead, la banda *NWOBHM* Raven y por supuesto, Venom, Tom Gabriel Fischer se convierte en Tom 'Warrior' y funda un trío, con él a la guitarra (ya que aún no cantaba), llamado Hammerhead, que pronto se convierte en Hellhammer. Apenas un año después, y ya acompañado de otra de las constantes en su carrera (los cambios de formación), la banda obtiene la oportunidad de grabar una demo, registrando en cinta 17 canciones, apareciendo trece de ellas poco después en *Triumph of Death*, en Junio de 1983.

Hasta este momento, la música y la identidad de Hellhammer eran, posiblemente, muy parecidas a las de cientos de bandas de adolescentes que, a lo ancho del mundo, trataban de imitar a sus grupos favoritos mientras aprendían a tocar sus instrumentos. Sin embargo, en Hellhammer había algo que les hacía destacar de entre el resto: supieron heredar y perfeccionar *esa* actitud que había llevado a Venom al éxito.

Con un nivel técnico similar, bastante menos influencia punk y una gran dosis de originalidad personal, Hellhammer comenzaban a mostrar un camino coherente hacia una identidad musical personal basada en la búsqueda de un sonido aún más extremo que los de Newcastle, como vemos, una de las claves de estilo del Metal Extremo: la intención de ruptura de fronteras musicales, la búsqueda de una mayor agresividad explorando los medios sonoros disponibles y la superación consciente e irreverente de las influencias propias.

Pero si bien sus recursos eran similares, así como su estética personal (cuero y púas) y la temática de sus letras, había algo que les distinguía definitivamente de los ingleses: Hellhammer se tomaban muy en serio a sí mismos y su propuesta musical.

Y es que Venom era un grupo que, quizá por pura suerte, quizá por estar en el lugar adecuado en el momento adecuado, había conseguido hacerse un hueco, contra todo pronóstico, en el mercado musical… pero de manera reconocida por ellos, y aunque su actitud era 100 % auténtica, su identidad musical, su estética y sus letras eran una especie de gran número teatral hecho para incordiar, molestar y chocar. Eso sí, podían permitírselo, por una explicación muy concreta: la razón de ser de Venom era el espectáculo.

Los shows multitudinarios tan propios de los ochenta, la pirotecnia, las torres de amplificadores, el cuero… todo ello tenía un sentido de show, un punto de irrealidad bien captado por la mayor parte del público al que se dirigían. Al igual que Kiss, Venom vivían por y para su imagen, y su música (por auténtico y cualitativo que sea su aporte, insistimos) era una parte más de su concepto como banda. Quizá por eso, no muchos grupos llegaron a tener un éxito destacable imitando decididamente la música de Venom: daba la impresión de que, sin la posibilidad de convertirse en estrellas del espectáculo de la noche a la mañana, y blasfemar desde el escenario de una sala a rebosar, la actitud que había llevado a Venom al estrellato era inimitable e inalcanzable.

Sin embargo, nuestro trío de jóvenes suizos había obviado por completo esa limitación. Y con la arrogancia que había encumbrado a los ingleses en un primer momento, Tom Warrior sabía perfectamente que podía llegar mucho más lejos que Venom, y no necesariamente en términos de éxito: no importaba lo lejos que estuvieran del Hammersmith Odeon, o que ensayaran en un pequeño y mugriento *bunker*, que sus sesiones fotográficas tuviesen lugar en pequeñas poblaciones rurales, que estuviese claro que nunca podrían tener un show pirotécnico propio…

Hellhammer consiguen llevar al Metal Extremo a sus raíces, incluso aunque el árbol hubiese empezado a crecer unos meses antes, y su búsqueda de identidad afectó a todos los aspectos que rodeaban al grupo, restándoles el sentido de show multitudinario y creando una imaginería básica, primitiva, metálica y furiosamente oscura.

Así, aunque la imagen personal de aquellos tiempos tiene, obviamente, mucho que ver con el legado de Venom, en lugar de convertirlo en un mero disfraz para el espectáculo, como podía hacer una banda estilo Kiss, Hellhammer lo convirtieron en un estilo de vida, fusionando de manera sorprendentemente acertada el primitivismo conceptual de las letras (satanismo, apocalipsis, necromancia, medievalismo, demonología, ocultismo) con la contemporaneidad del metal y la irreverencia *punk*: hachas, cadenas, dagas y maquillaje de guerra, ropa de cuero, cinturones de balas, cruces invertidas… Una estética que se fusionaba con la música y en la que el *Black Metal* y el *Death Metal* europeo encontrarían, hasta nuestros días, su fuente de inspiración visual, y que se convertiría en la manera *auténtica* de presentarse como banda de Metal Extremo en estos contextos.

Hellhammer recogieron y perfeccionaron, pues, el espíritu de Venom, convirtiéndolo de algo que solo podía ocurrir bajo las luces de un escenario, a algo que podía vivirse valientemente de espaldas a la sociedad, en un mugriento local de ensayo, sobre el asfalto nocturno, con la naturaleza y el bosque alpino como testigos y una botella de ardiente whisky en la mano.

Toda la parte del *showbiz*, con su sentido de glamour Heavy Metal y del espectáculo como fin en sí mismo dejó de tener importancia, cuando quedó claro que Hellhammer habían heredado de Venom lo más relevante, en lo que pocos habían realmente reparado, cegados por la pirotecnia… Hellhammer retuvieron seriamente el sentido originario del Metal Extremo: indagar en las raíces más oscuras y extremas que la música pudiese crear.

Es gracias a eso que Hellhammer heredaron de la forma más auténtica la actitud que había llevado a Venom a cotas de leyenda.

Fue, pues, esta descarada actitud, y el convencimiento absoluto de que su propuesta musical era válida e interesante, la que llevó a este grupo perdido en mitad de Europa a mandar una demo tan deficiente en producción y sonido como *Triumph of Death* a ser juzgada por algunos de los fanzines y publicaciones más importantes de metal de Europa y EEUU, e incluso se atrevieron a insertar, de manera desafiante, magníficamente soberbia y parricida, la frase “Venom are killing music… Hellhammer are killing Venom”.**[4]**

Pese a un puñado de respuestas positivas en algunos fanzines, las críticas se cebaron con la demo: no entendieron *de qué iba el rollo*.

No entendían que la producción, el sonido, la composición, incluso la técnica limitada con que había sido grabada, aunque proveniente de factores incontrolables para el grupo, a raíz de su falta de recursos… era todo parte de una nueva actitud. Así, en uno de los primeros malentendidos público/prensa que la nueva música provocó, el fanzine alemán *Rock Power Fanzine*, publicó la siguiente crítica en 1984: “Es la cosa más horrible, aborrecible y atroz que a ningún ‘músico’ se le permitió grabar nunca.” Pero al mismo tiempo, la maqueta pasaba de mano en mano, rápida como una mecha ardiendo, y los numerosos fans (rara vez se puede engañar a los fans) que formaban el *underground*, especialmente europeo, de la época, sabían que tenían algo grande entre manos.

El *thrash* acababa de explotar en Estados Unidos y pronto se extendería al resto del mundo. Rapidez, tecnicismo, solos virtuosos… era la nueva medida para el metal en todo el mundo. Pero, ¿donde estaba todo eso en Hellhammer? ¿Qué demonios era Hellhammer? No era *Heavy Metal*, no era *thrash*, no era punk… Simplemente era la prueba de que había un campo de exploración virtualmente infinito para nuevos sonidos cada vez más oscuros y extremos.

Hellhammer es, definitivamente, el punto de partida, un camino abierto en paralelo al *thrash* para que pudieran surgir estilos que aún habrían de definirse en el tiempo: *Death Metal*, Doom Metal, *Black Metal*…

Así pues, extremo no quería necesariamente decir veloz, como los cánones que venían de EEUU comenzaban a imponer: los tempos arrastrados y lentos, los radicales cambios de ritmo, las imperfecciones interpretativas, incluso la producción, sucia, quebradiza, irregular, todo conspiraba para proporcionar espontaneidad y autenticidad a una propuesta en la que los cánones del resto de la música rock o metal no tenían aplicación. No era fácil entender a Hellhammer, pero un porcentaje muy alto de los *headbangers* de todo el mundo supieron apreciar como se merecía esta exportación suiza… que solo podía crecer.

Y para crecer, ¿cuál era el paso siguiente? Superar algunos problemas… entre ellos, diversos cambios de componentes que no terminaban de encajar en el grupo, hasta que se establece definitivamente en la banda una persona que llevaba tiempo colaborando con Warrior definiendo el grafismo, la imagen conceptual y todo lo que rodeaba a Hellhammer: el bajista Martin Eric Ain.

Warrior y Ain deciden no publicar el resto de los temas grabados para *Triumph of Death* (que iban a ser publicados bajo el título *Death Fiend* y que solo verían la luz oficialmente en 2008 en la recopilación *Demon Entrails*) y la banda, ahora con Warrior a la voz, decide grabar una nueva demo: *Satanic Rites*.

Es evidente la evolución, no solo en términos de técnica, sino de producción y habilidades compositivas. Las apenas 200 copias de *Satanic Rites* (grabada en Diciembre de 1983), con muchos de los rasgos de estilo que identificarían, bajo otro nombre, el futuro de la carrera de Warrior y Ain, consiguieron proporcionarles un contrato con Noise Records, que se tradujo en la grabación de su primer EP: *Apocalyptic Raids* (publicado en 1984).

Sin embargo, el aumento de las expectativas de los fans, la consolidación de la propuesta musical de Hellhammer y el previsible éxito en la comunidad metal de sus próximos lanzamientos, produjeron una decisión aparentemente paradójica en Fischer y Ain: disolver la banda. Como había hecho una vez (y no sería la última), Warrior decidió que "la pura brutalidad y extremismo de la banda había sido combinado por primera vez con una aproximación más sofisticada en las letras. El material era incluso más oscuro y radical que en la demo final *Satanic Rites*. Pero este extremismo nos hizo sentir atrapados. Solo estábamos empezando, y ya la 'música (sic) y concepto de Hellhammer habían alcanzado su límite (…) Así, pese a nuestro amor por la pesadez brutal de HH (…) Martin y yo dejamos la banda".**[5]**

Desde aquel entonces, mil y una veces se ha pedido desde foros, revistas, entrevistas y decenas de medios más, el regreso de Hellhammer. Pero con el sentido de coherencia que siempre ha definido sus propuestas, musicales y personales, por desgracia no siempre bien entendidas, Tom G. Warrior declaró Hellhammer oficialmente muerto.

Por un lado, es una decisión comprensible y lógica. En términos de ética del Metal Extremo, tiene perfecto sentido y es una decisión respetable que la banda se disolviese. De esta manera, Warrior nunca ha tenido que enfrentarse a ningún tipo de acusación de *venderse* o de perjudicar su propio legado, del que es plenamente consciente.

Sin embargo, también es verdad que Hellhammer era, en cierta manera, un nombre manchado. El atrevimiento con que habían distribuido las maquetas en el pasado (un movimiento acertado, ya que es así como consiguieron su contrato discográfico) también les había dado una dudosa reputación entre la prensa metal, algo que para un grupo que podía crecer, y mucho, podía ser un hándicap y de hecho, lo fue, como reconocía Warrior en 1990: "Atrás en el tiempo, en el 84 u 85 (…) Hellhammer perduró sobre nosotros como una maldición (…) sus restos eran como piedras en nuestro camino (…) Muchas voces vieron a [Celtic] Frost como la misma banda, cambiada de nombre (…) casi acabó con nuestro trabajo y nuestros sueños."

En cualquier caso, "Hellhammer nunca será resucitado… nunca será reformado… nunca volverá con capacidad para crear, grabar o tocar música en directo… porque fue una banda que existió enteramente en su tiempo".**[6]** Tom y Eric tenían que seguir adelante, expandir sus objetivos

musicales y desarrollar sus conceptos líricos, y para ello, crearon una de las bandas más gloriosas e importantes del Metal Extremo: Celtic Frost.

Pero antes de continuar, deberíamos ver qué estaba pasando, casi al mismo tiempo, en la lejana e igualmente cubierta de escarcha ciudad sueca de Estocolmo.

Bajo el signo de la marca negra: Bathory

Allí, en 1983 un joven guitarrista llamado Tomas Forsberg había decidido fundar una banda. Para ello, empapeló la ciudad de carteles buscando a un bajista y un batería para un grupo con unas influencias que hablan por sí mismas: “en el rollo de Exploited, GBH, Motörhead y Black Sabbath”.

Detengámonos en este hecho. Curiosamente Forsberg —llamémosle Quorthon, como él prefería— estaba muy metido en la escena punk y *Oi!* local, y no tanto en el metal de esos años: “en aquel entonces, pasaría olímpicamente de un bajista si estaba metido en cosas como [Iron] Maiden”, y recuerda que “Aparte de escuchar a KISS, todo lo que sabía sobre metal cuando fundé Bathory era básicamente Motörhead y Black Sabbath. Pero lo que con seguridad quería hacer estaba mucho más cerca del metal que del *Oi*. (…) Escuchar a GBH a finales del 82 y principios del 83 fue un impulso para finalmente formar la banda (…) La energía y la velocidad eran obviamente *Oi*, pero el sonido era totalmente Motörhead, y la penumbra era, por supuesto, Black Sabbath (…) No tenía álbumes ni de Maiden ni de [Judas] Priest”.[7]

En nuestra búsqueda de las influencias primigenias del Metal Extremo, se cumple una vez más la máxima de la prevalencia de las influencias citadas en el caso de otros grupos: Motörhead + Black Sabbath + una alta dosis de punk + una dosis menor de Heavy Metal o *NWOBHM*. “Las raíces de Bathory estaban más cerca del *punk-Oi* que de cualquier otra cosa. Mezcla el sonido y el estilo de Motörhead con la penumbra y oscuridad de Black Sabbath y déjalo reposar sobre una base sólida de GBH. Lo que obtienes es algo crudo, primitivo, e intensamente Bathory de los inicios.”

En este sentido, podría dar la impresión de que falta una influencia fundamental, obviamente, la de los ingleses Venom. De hecho, Bathory muy pronto fueron conocidos como “clones de Venom”, algo que puede no

extrañar demasiado, y que sus detractores tratarían de usar contra él… sin embargo, escuchando a Quorthon, puede que sorprenda a muchos su afirmación de que no escucharía al trío de Newcastle hasta mucho después: “Si escuchas temas de GBH como «Sick Boy», «War Dogs», «I am the Hunted» o «Gunned Down», es totalmente obvio de dónde vienen los primeros Bathory en términos de ritmo, composición y energía. Incluso al escuchar algo como «UK 82», «Jimmy Boyle» o «They won’t Stop» de The Exploited, no hace falta ser un profesor de música para escuchar que la base para el primer Bathory era primordialmente el punk *Oi* y no algo salido de Newcastle”.

Ni siquiera el nombre de la banda está inspirado en el tema “Countess Bathory” de Venom, como se dice habitualmente, Quorthon lo desmiente y nos cuenta que “Cuando me di cuenta de que Venom habían grabado una canción en honor de la vieja condesa sangrienta, ¿qué pude hacer sino suspirar?”. Pero, tras por fin escuchar a Venom alrededor del año 1985, ¿influyó algo en la música de los suecos? “Ciertamente no afectó el material de Bathory de la época, con la excepción de que quizá me reforzó a profundizar en el elemento satánico.” Algo claramente aprehensible al contemplar el escaso material gráfico y lírico de la banda en la época: pentáculos, cantos al maligno, sacrificio, guerra, *necromancia*…

No obstante lo expuesto, y pese a las afirmaciones de Quorthon, recalquemos que Daniel Ekeroth, en su influyente libro *Swedish Death Metal*, opina lo contrario: “Aunque Quorthon afirmase hasta su muerte que nunca había oído a Venom antes de componer el primer álbum de Bathory, es algo muy difícil de creer (…) las similaridades entre ambas bandas son evidentes.”**[8]**

En cualquier caso, lo interesante es que estamos ante un grupo originador, poseedor y creador de una propuesta musical que contaba con suficientes elementos musicales como para convertirse, como así ocurrió, en una poderosa influencia cuyo peso llega hasta nuestros días, como veremos repetidamente. Bathory, por esta y otras razones que veremos a continuación, pueden ser considerados, al mismo nivel que Hellhammer o si cabe, un poco más, los padres de lo que más tarde se conocería como *Black Metal*. Pero por el momento, Quorthon y sus volátiles músicos Jonas y Freddan constituían una *rara avis* en un Estocolmo en el que el pop campaba a sus anchas y una banda llamada Europe grababa su primer disco. Eran los tiempos en que “la gente que venía a nuestro local de

ensayo básicamente nos decían que Vaya montón de mierda y puro ruido' estábamos tocando, y que nunca conseguiríamos un contrato discográfico o un bolo. Es verdad que como músicos, apestábamos". Y sin embargo…

Cuando Quorthon se enteró de que Tyfon Records, la compañía discográfica para la que trabajaba ocasionalmente (cuyo jefe, según Ekeroth de nuevo, era padre de Tomas), preparaba una recopilación de bandas metal, se aplicó a fondo para conseguir figurar en ella. Es así como logró colar dos temas en la legendaria *Scandinavian Metal Attack* de 1984, demostrando, de nuevo, esa actitud que se mostraría imprescindible para la filosofía del Metal Extremo: 'Ninguno de nuestros amigos en otras bandas había conseguido grabar nada en condiciones (…) No podría importarnos menos si la gente que nos escuchaba pensaba que apestábamos."

Y lo que ocurrió fue todo lo contrario: la banda comenzó a recibir buenas críticas, cientos de cartas, y fueron el único grupo de la recopilación que realmente consiguió el éxito. Todo ello provocó que el sello les propusiera grabar un álbum, que poco después se convertiría en su primer Lp, titulado apropiadamente *Bathory* (1984). Una grabación que se convertiría en legendaria y cuya estética, oscura y tétrica en su aterradora sencillez; sus letras, demoníacas y desgarradas; y su música, simple, ruidosa, polvorienta y desgarrada, se ha convertido hasta hoy en la fuente de inspiración por excelencia para todo un género: el *Black Metal*.

En todo ello, jugó un papel fundamental la producción. El disco fue grabado en un gélido garaje "que apestaba a tabaco de liar y piezas grasientas de coche" que la banda denominó "Heavenshore", pensado como mucho para grabar pop acústico y que apenas contaba con un ocho pistas, y algo de *reverb*. Con una Ibanez Destroyer y un amplificador de 20 vatios, posiblemente un bajo Aria Pro II, una batería hecha de partes de otras baterías, y con tan solo un par de micros, debido a la falta de dinero, grabaron todo en una cinta de dos pulgadas a media velocidad, creando un ambiente ruidoso, craquelado, reverberante y susurrante que hasta el día de hoy, se ha convertido en otro de los elementos a emular por los imitadores más radicales del *Black Metal* temprano.

La velocidad está forzada desde las primeras notas de "Hades", y desde los quejidos chirriantes de Quorthon, hasta el tipo de *riffs* típico de los *thrashers* europeos poco después, pasando por los solos sencillos, relampagueantes, poco técnicos y basados casi totalmente en la técnica del *tremolo picking*, pero efectivos como lo que más… todo rezuma una

negrura espesa y seriamente difícil de apreciar para un no iniciado, que resulta efectivamente oscura y violenta, cumpliendo plenamente su objetivo de crear la música más extrema posible con los medios disponibles.

Quorthon dio, en esa grabación, otra de las novedades que constituirían parte de la identidad básica del Metal Extremo: su voz. Es muy difícil encontrar encarnaciones sonoras anteriores en las que un cantante utilice sus cuerdas vocales en ese registro difícilmente definible de manera clara: rasgado, raspado, forzado, en el que la parte superior de la garganta se carga de tensión y exige un trabajo inusitado para el diafragma y los músculos abdominales. Quorthon inaugura, pues, de forma aparentemente original (aunque un buceo profundo en el *maremagnum* de sus influencias punk quizá diese algún fruto), uno de los elementos que, servirán en el futuro para reconocer, identificar y sumarse a varios de los estilos el Metal Extremo por excelencia, especialmente el *Thrash* europeo y muy especialmente, el *Black Metal*.

Líricamente, el contenido presenta un enfoque similar al practicado por Venom, y que funcionaría a lo largo de las décadas y cientos de discos en los herederos de las bandas del primer Metal Extremo: temas como el neomedievalismo, el cine de terror, los asesinos en serie, la guerra nuclear y muy especialmente, el satanismo y el anticristianismo, todo ello desde un prisma que en apariencia, se mostraba serio, radical y militante, y en el fondo era la temática común para un grupo de adolescentes que querían escandalizar a los sectores más conservadores de la sociedad.

Poco tardaron el grabar su segundo disco, titulado apropiadamente *The Return of Darkness and Evil* (1985), de contenido sonoro y lírico muy similar, aunque con un concepto poético extendido que unificaba su temática y lo alejaba de una simple recopilación de canciones satánicas dispersas. Por primera vez, el esbozo de un álbum conceptual se dibuja en la mente de Quorthon, idea que extendería a lo largo de discos subsiguientes. De nuevo, la portada y su interior (un grabado medieval sobre el beso negro a Satán) serían motivo de inspiración e imitación para cientos de bandas posteriores.

El álbum recibiría bastantes buenas críticas, entre las que el propio Quorthon destaca esta: “(…) *Death Metal* de verdad. [Cuando esté] bien producido, será realmente un verdadero titular. Bathory deberían subir a la liga de Slayer con este [lanzamiento]. No es para débiles. Es difícil

explicar lo heavy que es esto" (Dave Constable/Metal Forces, 1985 — obsérvese el uso erróneo de la etiqueta *Death Metal* que demuestra que aún no se había establecido la convención para su uso).

Había tanta expectación por recibir el disco, que antes de que estuviese grabado ("o siquiera escuchado", recuerda Quorthon) ya había pedidas nada menos que ¡25 000 copias! Una cantidad inusitada para la época, acompañados de cientos de cartas y la perspectiva de que una banda que apenas un año antes era un proyecto, era una entidad respetada y seguida en el mundo entero.

Poco después, Quorthon, acompañado de dos nuevos músicos (el percusionista de formación clásica Paul Pälle y el bajista Christe Sandström), decidió grabar su siguiente disco: *Under the Sign of the Black Mark* (1987). En él, la agresividad, la oscuridad y el sonido crudo no hacen más que aumentar, y con él, el prestigio de una banda que acentuaba su búsqueda de sonidos, sin recurrir aún a influencias externas. Si bien hay algunos tiempos más marciales y machacones ("Call from the Grave", por ejemplo) que siguen recordando a Motörhead, y los solos se hacen levemente más amplios y melódicos, estamos ante un disco que será una influencia absolutamente clave en el *Black Metal Noruego* que habría de desarrollarse muy poco tiempo después.

La maldad, rabia y suciedad que exhala el disco llegan a un punto casi mítico, que será absolutamente difícil de superar…

Bathory habían llegado al techo de su propia madurez dentro de la bestia que habían contribuido a invocar, y parecía difícil que pudieran superarse a sí mismos. Así que Quorthon, en un movimiento nada extraño dentro de su carrera, y que traería una buena dosis de polémica entre sus seguidores, decidió buscar nuevos caminos…

Pero antes, ¿qué ocurría bajo la escarcha suiza?

Celtic Frost: el glorioso retorno del emperador

Abandonamos la historia de Martin Ain y Tom Warrior en el momento en que acababan de sacrificar a su criatura más preciada: Hellhammer. Tras el lanzamiento, en Marzo de 1984, de *Apocalyptic Raids*, la banda es terminada, y apenas un par de meses de luto después, en Mayo, nace la Gran Bestia: Celtic Frost.

Con un concepto lírico, musical, compositivo y gráfico ampliado, con mayor nivel técnico, con más expectativas para grabar en mejores

condiciones, con el apoyo de una ya entonces poderosa discográfica dedicada al metal (Noise Records), el dúo suizo, acompañado del batería Stephen Priestly, se veía en condiciones de llevar a cabo un proyecto que, si bien para el común de los mortales parecía una simple banda musical, para la escena metal significó uno de los mayores, más ambiciosos y megalómanos (hasta límites heroicos) proyectos de Metal Extremo que se han podido ver en treinta años… pero como toda historia protagonizada por héroes, habrían de pasar por las más altas glorias y los más inmundos fracasos para ganarse el Olimpo.

Como resultado, todavía hoy resulta difícil resumir en palabras, algo que intentaremos a lo largo del desarrollo de este libro, hablar de la enorme influencia que Celtic Frost ha tenido en los principales y más originales estilos del Metal Extremo, y la enorme cantidad de bandas, metálicas o no, que se reconocen influidas por ellos: Obituary, Sepultura, Nirvana, Marilyn Manson, Paradise Lost, etc.

Volviendo, sin embargo, a nuestra historia, el material recién compuesto después de la disolución de Hellhammer, que en principio iba a ser registrado en forma de demo, fue directamente publicado como un LP ese mismo Junio del 1984: *Morbid Tales*, cuya edición más conocida incluye igualmente el EP *Emperor's Return*.

Si bien pueden apreciarse las raíces de Hellhammer, es lícito reconocer que estamos ante una banda distinta. Tanto en términos de composición, como de producción y capacidad musical, Warrior y Ain crearon un disco inolvidable, un auténtico clásico cuya influencia a lo largo de los años no ha decrecido ni un ápice desde su publicación, algo que puede comprobarse aún investigando el número infinito de versiones que hasta hoy en día se siguen realizando de clásicos como "Procreation (of the Wicked)", "Dethroned Emperor" o "Into the Crypt of Rays".

El inmediato éxito (recordemos, siempre hablando de un nivel *underground*) de este disco permitió, además, que Warrior y los suyos comenzaran a girar, teniendo lugar su primer concierto en 1985, en su Suiza natal. Tras ello, comenzarían las giras, y con ellas, uno de los elementos principales que desgastaría al grupo desde sus inicios: los roces personales y la falta de química entre sus miembros en determinadas ocasiones. Esto llevaría, muy pronto, a que Martin Ain fuese descartado como miembro del grupo. Sin embargo, justo después de la finalización de

la grabación de *To Mega Therion* (1985, “La Gran Bestia” en griego) Ain es readmitido.

Este lanzamiento presenta a unos Celtic Frost más maduros y seguros, una producción de más calidad y la lógica expansión de su concepto lírico y estético (recordemos que esa fue la razón por la que Hellhammer había sido liquidado, aunque el concepto detrás de este lanzamiento fuese incubado ya entonces) de manera que empezaba a entreverse la verdadera dimensión del tipo de música que los Frost querían desarrollar. El aspecto artístico, especialmente la dimensión lírica del grupo, que curiosamente no suele citarse en la mayor parte de los estudios sobre el grupo, presenta de nuevo una originalidad que alimentaría gran parte de la temática literaria metálica hasta nuestros días. Celtic Frost no se contentan con hablar de satanismo o anticristianismo, de hecho, esos temas parecen quedar atrás una vez que Hellhammer es enterrado.

Warrior y Ain toman una gran cantidad de influencias, especialmente literarias, pero también artísticas y visuales de todo género, para crear un mundo abstracto y bestial, una época situada en algún lugar del no-tiempo con, pese a todo, un contenido humano, decadente y oscuramente poético, en el que una especie de *medievalismo hyborio* se mezcla con una incierta edad oscura futura del ser humano, en el que el hombre se arrastra por las esquinas dimensionales de desconocidos planetas, mientras sociedades enteras se hunden en el apocalipsis de una guerra que nunca terminará. Se han citado numerosas influencias concretas, como Robert E. Howard, por supuesto, H. P. Lovecraft, Baudelaire, Crowley… pero los mismos Warrior y Ain nos demuestran que su rango de lecturas era mucho más amplio: de Emily Brontë, hasta San Juan de Patmos, Stanislaw Przybyszewski, Huysmans…

De nuevo, y estudiando la influencia de esta temática lírica de abstracción, mundos semiderretidos y criaturas arquitectónicas, encontramos que ha sido desarrollada y expandida hasta el infinito por gran cantidad de bandas, especialmente dentro de la lírica del futuro *Death Metal*. Asimismo, la descripción de los paisajes agonizantes y los horizontes de negrura han conjurado portadas cuyo grafismo bebe directamente de esta temática; citemos, por ejemplo, a Sepultura (*Arise*), Obituary (*Cause of Death*), Suffocation (*Effigy of the Forgotten*) y un largo etcétera, especialmente en la estética *Thrash* y *Death Metal*.

No es casualidad, además, y siendo una anécdota citada en numerosas ocasiones, que Warrior consiguiera la ayuda y el mentorazgo, durante la época de Hellhammer, de su compatriota H. R. Giger, quien a la sazón disfrutaba de un éxito rotundo y el reconocimiento internacional gracias a su radical originalidad gráfica y a su oscarizado trabajo en la célebre *Alien* (1979, Ridley Scott). Por primera vez (lo haría excepcionalmente, aunque no sería la última ocasión) Giger cede una de sus obras para que se convierta en portada de un disco, en este caso la irreverente pintura titulada *Satan I*, que muestra al que fuera Angel Caído utilizando un Cristo crucificado como tirachinas.

En resumen, *To Mega Therion* pude ser considerado el disco por excelencia de Celtic Frost: una colección de clásicos en que su estilo cromático, monolítico, pesado y constante se muestra con una contundencia y coherencia que pocas obras musicales posteriores han podido igualar. ¿Es *Thrash Metal*? ¿*Death Metal*? ¿*Black Metal*? De nuevo, no caigamos en la trampa de intentar encajonar una obra, y un grupo, con tal independencia personal. Sencillamente, estamos ante la fuente envenenada de la que numerosos discípulos musicales futuros beberán hasta intoxicarse.

Detengámonos un momento en un par de detalles concretos del disco, principalmente dos innovaciones, que, si bien quizá no sean absoluta y radicalmente originales, sí que tendrán peso en la carrera posterior de los Frost, así como en otros estilos y grupos del Metal Extremo: el uso de voces femeninas operísticas y el discreto añadido de instrumentación clásica, algo que demuestra el interés de los miembros de la banda por expandir el concepto sonoro del grupo.

A este respecto, comenta Warrior: “Celtic Frost fue formado como una banda que no acepta límites. Que no acepta leyes escritas sobre lo lejos que se puede llegar con lo que se hace en un álbum, con lo que ‘se supone’ que una banda metal puede hacer. Celtic Frost fue formado para expandir horizontes artísticos y mentales. Para intentar mezclar varios tipos de música con Heavy Metal, y creo que hemos logrado eso en varios de nuestros álbumes. A veces hemos fallado miserablemente, y a veces hemos tenido mucho éxito, y creo que esa es la naturaleza del ser experimental.”

Valientes palabras que se condensarían muy pronto, y de qué manera, en el impresionante *Into the Pandemonium* (1987). Si *Morbid*

Tales/Emperor's Return es un debut absolutamente clásico, y *To Mega Therion* demuestra lo rápidamente que una banda puede dominar su propio estilo, *Into the Pandemonium* demuestra cómo un grupo de Metal Extremo puede ser artísticamente exitoso al romper sus propias fronteras e introducir elementos radical y absolutamente nuevos, manteniendo su originalidad y coherencia: lo que podría decirse que es el objetivo último de Tom G. Warrior para Celtic Frost.

En este sentido, *Into the Pandemonium* no solo tiene un éxito artístico radical, sino que es uno de los discos cuya escucha es más interesante y satisfactoria para el entendido sobre metal. Quien tenga oídos, escuchará un disco en el que se adelantan en varios años, o mejor dicho, un disco que produce por sí mismo varios de los estilos principales del Metal Extremo que se desarrollarán en la próxima década: *Doom Metal, Gothic Metal, Industrial Metal* y muy especialmente, el *cul-de-sac* por excelencia, el inaprehensible y valioso *Metal Extremo de Vanguardia*.

Efectivamente, estamos ante un disco único, valiente y variado, en el que el estilo monolítico de *To Mega Therion* se rompe continuamente para dividirse en una colección de temas de lo más distinto, en el que otro tipo de influencias subyacentes del grupo saltan a la palestra: "En el Heavy Metal, es justo decir que bandas como Black Sabbath, Angel Witch y Venom nos influyeron. Martin y yo también estábamos influidos por música New Wave, como Bauhaus, Siouxie and the Banshees, Christian Death, etc, y creo que es una mezcla de estas direcciones lo que influyó en el sonido de Celtic Frost."

Con estas influencias, y con otras tan inesperadas como David Bowie, los Frost crean un disco calificable, aún hoy en día, como vanguardista y atrevido, un disco valiente en el que no tienen miedo de yuxtaponer el recitado de un poema en francés de ecos claramente góticos y con un fondo totalmente orquestal ("Tristesses de la Lune"), con un nuevo y lamentoso tratamiento vocal en "Mesmerized" o "Sorrows of the Moon" (un tipo de voz que sería directamente calcado por Darren White de Anathema en el futuro, y unas líneas melódicas de las que podría responder Gregor Mackintosh de Paradise Lost) con algunos de sus temas más contundentes en el sentido *Classic Frost*, que recogen y retroalimentan la influencia del naciente *Death Metal* contemporáneo ("Inner Sanctum"), y en el que incluso hay algún momento claramente al borde de lo irregular (es realmente arriesgado comenzar un disco con una

versión y mucho más si es “Mexican Radio” de Wall of Voodoo), además de una incursión en el EBM que nos lleva, samples vocales y batería artificial incluidos, al *Metal Industrial* del que apenas existía un embrión (“One in their Pride”) o al *Symphonic Metal* de estribillos pegadizos mezcla de voz agresiva masculina y operística femenina; y que triunfaron ya entrado el milenio (“I Won’t Dance”).

En definitiva, un disco interesantísimo del que podemos atrevernos a decir que adelanta, o quizá provoca, la mayor parte del Metal Extremo que se desarrollaría durante la gran explosión de creatividad de los noventa. Un logro admirable, tan variado y lleno de capas, detalles ocultos y significados arcanos como el *Jardín de las Delicias* del Bosco, guardado en el Museo del Prado de Madrid y que figura, como un adecuado símbolo, en la portada.

Celtic Frost se encontraban, pues, en uno de esos momentos en los que distintos grupos se han encontrado a lo largo de su carrera: un inicio prometedor, la perfección dentro de su propio estilo, la ruptura de todas las fronteras… ¿cual podía ser el siguiente paso? La idea de Warrior y compañía era volar aún más alto, y hacer realidad su megalomaníaco *magnum opus*, el prometedor proyecto denominado *Necronomicon*.

Sin embargo, como en tantas ocasiones, cuando más alto habían conseguido llegar, más profundo caerían: a las profundidades de su propio infierno, que como no puede ser de otra manera, en el caso de Celtic Frost no es un mundo de fuego… sino un lago helado.

Pero antes de ahogarnos en él, tenemos que volver a Suecia, donde otro tipo de cambio estaba teniendo lugar.

1987-1989: Novedades, transformaciones y decadencias

Si hay un hito, un lanzamiento, un acontecimiento que marca la mitad de la década de los ochenta en el mundo del Metal Extremo, hecho al que nos referiremos continuamente, es la publicación, en 1986, de uno de los discos más influyentes de la historia del metal: *Reign in Blood* de Slayer.

Es el disco que, como veremos, sirve de catalizador para que por un lado, el *Thrash Metal* adquiera su madurez estilística y ponga a las bandas que existían hasta el momento un techo de calidad al que se auparían para intentar superar. Al mismo tiempo, los jóvenes que descubrieron a los pioneros del Metal Extremo en los primeros años ochenta, y que habían

crecido en plena explosión *Thrash*, estaban preparados para crear su propia aportación al estilo: es la época dorada del *Death Metal*. El *Black Metal*, mientras, se prepara en lo más profundo del *underground* para su gran explosión, que tendrá lugar en poco tiempo.

Durante esta época, ¿qué ocurre con los pioneros? Una vez proporcionado el impulso inicial, y quizá por no pertenecer a un "estilo" y no ser parte de una "escena" formal propia, encontramos que la triarquía de bandas a las que seguimos, evolucionan desde sus planteamientos primordiales, dando como resultado muy distintos logros, algunos creando propuestas que, peor o mejor entendidas, se verán proyectadas en el futuro por otras bandas (como en el caso de Bathory), otras que serán vividas como un verdadero purgatorio a olvidar (Celtic Frost) u otras que influirán sobremanera en estilos nacientes (Repulsion).

Bathory: Vikingatiden

Después de *Under the Sign of the Black Mark* (evidente homenaje a su discográfica), decíamos que Bathory parecían haber llegado a un punto álgido tras crear una obra maestra. Como ha pasado y pasará a tantos grupos, Quorthon se vio en una seria disyuntiva: ¿sabría crear de nuevo un Lp de tanta calidad? ¿podría llegarse más allá en la intensidad y el sentimiento oscuro que había invocado? ¿El mismo estilo, las mismas herramientas musicales podrían llevarse más lejos para seguir produciendo grandes discos?

Quizá Quorthon, espíritu libre, líder nato y dueño de su propia banda, nunca se planteó estas preguntas. Quizá este joven de pasado punk y personalidad indomable simplemente decidió seguir componiendo la música que le nacía del interior, y eso incluía, le pesase a quien le pesase, cambios. Sin embargo, estos no llegarían en forma de alteración radical de su sonido, sino que de manera coherente y lógica, su siguiente lanzamiento, *Blood Fire Death* (1988), traía una serie de novedades que anunciaban un nuevo camino hacia el más oscuro pasado nórdico.

Blood Fire Death es un perfecto disco de transición, con lo mejor de dos mundos: la base rápida, furiosa, de voz áspera, guitarras saturadas y solos reverberados de los discos anteriores, junto con un cierto atisbo de gusto por la melodía. Los tempos se ralentizan, el conjunto se hace un tanto más solemne y empieza a notarse una cierta influencia del Heavy Metal clásico, principalmente de los norteamericanos Manowar. Por otro

lado, entre las novedades a destacar, Quorthon usa por primera vez su voz melódica: básica y poco experimentada, pero llena de pasión y efectiva para el efecto que quería lograr.

Épica es la palabra que mejor va a definir este período de la obra de Quorthon, que igualmente es definido por muchos como *los años vikingos*. Y es que, como otra novedad de máxima importancia, en este disco se mezclan los temas satánicos utilizados con anterioridad en otras obras, pero empieza a adquirir importancia, desde la misma portada, en la que figura una pintura de Peter Nicolai Arbo, hasta las letras de las canciones y el mismo título, el concepto vikingo.

Este es otro de los puntos que el *Black Metal* posterior tomará de Bathory, junto con el conjunto de influencias satánico-anticristianas que Venom o Hellhammer habían trabajado igualmente. Por otra parte, el tema vikingo no era nuevo en el Heavy Metal clásico, y en el descubrimiento de las raíces metálicas de su propio sonido (recordemos que Quorthon viene del punk más combativo); si bien Bathory no son los primeros en tratar el tema vikingo en el metal, sí que son los primeros en añadir esta temática al Metal Extremo: en este importante lanzamiento del 1988 encontramos desde cantos de guerra (“Blood Fire Death”), hasta loas a la muerte (“A Fine Day to Die”) y muy especialmente el tono auténticamente vikingo que, como sueco y descendiente de los dioses asgardianos, podía adquirir y cantar con legitimidad (“Odens Ride over Nordland”).

Comienzan los efectos de sonido y la ambientación: es precisamente “Odens Ride…” el tema que abre el disco con el galope de un caballo. En otros temas, y futuros álbumes, estos efectos especiales aumentarían para envolver al oyente no solo en la experiencia de una sucesión de canciones, sino de la narración de una saga nórdica, en la que su nuevo y pomposo sonido metálico encajaba perfectamente.

Por si los fans no habían tenido suficiente, muy poco tiempo después (Quorthon estaba en plena furia creativa en aquellos años) llega el clásico de su era vikinga, *Hammerheart* (1990). En lo que pronto se convertiría en la explosión del *Black Metal*, con la mayoría de sus viejos fans aparentemente ignorando estos lanzamientos y encumbrando sus tres primeros Lp y los de Hellhammer, Quorthon hace caso omiso a modas y tendencias y continúa su experimentación dentro de su período épico, abrazando definitivamente la influencia del Heavy Metal clásico y creando

un opus basado en largos temas, desarrollos infinitos, ritmos marciales, cantos poéticos, coros monjiles, efectos sonoros…

El resultado es un auténtico clásico con un sonido plenamente profesional, un sentido épico sublimado y especialmente, el abrazo definitivo a la herencia vikinga y nacionalista de la que había sido pionero dentro del Metal Extremo y que sería continuada como palabra divina por la legión de seguidores que, dentro del *Black Metal*, citarían siempre a Quorthon como una de sus influencias principales…

Desde luego, el cambio había sido mayúsculo, y del adolescente punk que tocaba en un sótano y del que sus amigos pensaban que su música era una "mierda", hemos pasado a un compositor capaz de elaborar largas odas para un álbum conceptual sobre la cristianización de las tierras vikingas, la triste pérdida de la tradición politeísta nórdica y la huida final de los últimos paganos, expulsados por la nueva religión.

Como ocurrirá con otros álbumes del Metal Extremo, *Hammerheart* está compuesto por un músico que está aprendiendo a desarrollar su arte, que aprende sobre la marcha, pero cuyas limitaciones técnicas son superadas por el enorme sentimiento impreso en cada nota, en cada ritmo, siendo plenamente exitoso en la transmisión de la necesaria grandiosidad que un tema como el divino merece. Esta magnificencia se traslada a la única experiencia en forma de videoclip que Quorthon conseguiría llevar a buen puerto, y que se convirtió en el rodaje de "One Road to Asa Bay", precisamente el segundo tema más largo del álbum, concebido casi como un corto cinematográfico y cuyo rodaje y montaje trajo innumerables problemas personales y financieros para Quorthon, contando con el relativo honor de haber sido finalmente emitido en la norteamericana MTV.

De nuevo, muy poco después, Quorthon produce la tercera entrega de la saga vikinga: *Twilight of the Gods* (1991). En ella, cualquier sentido de la medida artística desaparece. Quorthon decide abandonar toda modestia y utiliza referencias músico-literarias de escala más que épica, desde el reflejo wagneriano en el título, hasta la utilización de la melodía protagonista del cuarto movimiento (Júpiter) de *Los Planetas* de Gustav Holst. La temática es la misma que en el disco anterior (las alabanzas e historias épicas sobre sus antepasados vikingos), los temas siguen aumentando en alcance y ambición (como los casi insuperables 14 minutos

del tema titular), la variedad de partes, recursos, ambientes y teclados se hace omnipresente…

El resultado es un álbum en la línea de *Hammerheart* (cuya continuación se evidencia en la inclusión de una canción con este mismo título), aunque quizá, de nuevo, no llegue por completo a los niveles de calidad e intensidad del disco anterior. Quorthon aprende y depura su técnica disco a disco, pero lo cierto es que poco añade al anterior; algo que, no nos engañemos, no es algo necesariamente malo: sin embargo, un músico que toca uno de sus techos artísticos debe reinventarse, como haría muy poco después.

¿Cuál es la fortuna crítica de la etapa vikinga de Bathory? Curiosamente, la respuesta usual de un músico de *Black Metal* a la hora de citar sus influencias principales, será casi invariablemente "Hellhammer y los primeros Bathory". Por lo que respecta a los suecos, es cierto que son sus tres primeros discos los que más han influido en el desarrollo del *Black Metal* más "auténtico" o tradicional. Sin embargo, muchos otros grupos, algunos de ellos los más interesantes de la escena, le deben mucho a los discos de la era vikinga de Bathory. Especialmente a mediados de los años noventa, una serie de bandas comenzarán una experimentación sonora en pos de sonidos más épicos, ambiciosos y variados, obviando el sentimiento puramente Heavy Metal, pero adquiriendo recursos como teclados, voces melódicas que emergen del caos sonoro, estructuras vanguardistas, ecos sinfónicos, construcciones épicas… algunos de los mejores discos de bandas como Borknagar, Enslaved, Emperor o Ulver le deben mucho a la etapa vikinga de Bathory.

Como decíamos, Quorthon había logrado llevar su música a un nuevo techo estilístico y musical, algo quizá no entendido por todos sus contemporáneos y admiradores, pero volvía a crear influencias con las que se adelantaba a su tiempo. ¿Qué sería lo siguiente? Experimentación y reflexión.

Celtic Frost tras el pandemonio: Cold Lake

Volviendo a Celtic Frost, habíamos dejado a Warrior y Ain borrachos de creatividad, en lo más alto de sus poderes artísticos y a punto de consagrarse definitivamente… cuando dieron el paso en falso definitivo.

Quizá todo fue porque Tom Gabriel olvidó su promesa. Para él, la identidad de Celtic Frost, su compromiso artístico con el grupo, era lo que

le había llevado a crearlo en un principio, y en ese sentido, el mayor pecado que podía cometer (un pecado de dioses) era traicionar la identidad musical, lírica y artística de su criatura. Pero muy posiblemente, no toda la culpa fue suya. Tom Warrior era un humano, y como tal, sometido a ilusiones, depresiones, alegrías y decepciones, y la gira que les llevó por 1987 a Estados Unidos, no había sido precisamente la más fácil. Las relaciones con la discográfica estaban pasando por un momento realmente tenso, y las presiones creativas aumentaban día a día; el grupo llegó a disolverse.

Una disolución que no duró mucho, pero en cuya nueva encarnación figuraban un par de miembros nuevos (Oliver Amberg a las guitarras, Curt Victor Bryant al bajo y Stephen Priestley a la batería) y un Warrior que había perdido el interés en su propio proyecto, por lo que Amberg, como una especie de *trickster* en nuestro particular y *campbelliano* viaje del héroe guerrero, se hizo cargo de los mandos del grupo, especialmente la composición de los nuevos temas.

El resultado fue *Cold Lake* (1988), un disco que rompía por entero la línea argumental y creativa del grupo. En vez del *Necronomicon*, ese esperado *magnum opus*, los fans se encontraron con un disco de *hard rock*, que se ha llegado a denominar *Motley Frost*: influencias *glam*, una imagen totalmente cambiada y composiciones que no podían rivalizar con el material pasado. Es difícil incidir en la enorme decepción que todo ello produjo en los fans de todo el mundo, ya que hablamos de la que es posiblemente la primera gran traición de uno de los principales grupos de la historia del metal extremo.

Cold Lake fue un error del que Warrior se arrepentiría durante mucho tiempo; escuchemos sus palabras a modo de penitencia: “Como la persona cuyo deber tendría que haber sido estar al cargo cuando tuvieron lugar las sesiones de grabación de *Cold Lake*, considero que este ‘álbum’ (ya que ni siquiera merece este término) es el fracaso más significativo de mi vida. Ninguna explicación ni opiniones personales serán capaces de limpiar esta mancha de [mi] reputación y conciencia. (…) Es —y siempre será— una abominación, a miles de millas de los álbumes que definen a Celtic Frost (…) Es un funesto, miserable y vergonzante fracaso.”

Reaccionando con rapidez ante los efectos que semejante disco había tenido en la hasta entonces cuidada reputación de su criatura, Tom Warrior decide reformar la banda, trayendo de nuevo a su compañero de armas,

Martin Ain. Entre ambos, y con la ayuda del guitarrista de directo Ron Marks, componen y publican rápidamente *Vanity/Nemesis* en 1990.

Este disco es, sin duda, un retorno a la forma, y de alguna manera, es la continuación lógica (aunque no ascendente) de lo emprendido tres discos antes. Efectivamente, estamos ante un buen lanzamiento, cualitativo, interesante y 100 % *CF*. Un disco, sin embargo, injustamente poco apreciado aún hoy en día, quizá por llevar sobre sus hombros el ser uno de esos discos de "vuelta a los orígenes" que a ojos de los fans no merece la atención que los clásicos anteriores provocaban.

Es un disco variado y completo, que mezcla algunos de los momentos más interesantes de *To Mega Therion* e *Into the Pandemonium*, aunque (quizá este sea su mayor problema) sin profundizar, quizá por timidez o por retomar la esencia más clásica del grupo, en los elementos más creativos o atrevidos de ninguno de los enfoques anteriores del grupo, o sin abrir caminos nuevos; es una lástima que temas tan consistentes como "The Heart Beneath" hayan quedado olvidados. Como curiosidad, no obstante, hay que citar que este tema sería elegido para figurar en la secuencia promocional de apertura de la compañía *Manga Video*, llegando la banda a un público nuevo, entre los que figura el autor de este libro.

Sin embargo, y volviendo a nuestra historia, por si el golpe no había sido lo suficientemente duro, tras cambiarse a la *major* EMI y distanciarse de la Noise Rec, el contrato que iban a firmar con la discográfica inglesa fue cancelado. De nuevo defraudados y hartos de los vaivenes de la industria, la banda decidió, una vez más, separarse, esta vez con visos de hacerlo definitivamente.

Comenzaba un período de silencio en el que parecía que Celtic Frost jamás se recuperaría de nuevo.

1989-Actualidad: dos décadas de purgatorio

Tal y como subrayaremos continuamente como una de las líneas argumentales de este libro, los años noventa son un período verdaderamente agridulce para el metal. Por un lado, se crea un *underground* de Metal Extremo fuerte y creativo, en que se desarrollan estilos como el *Black Metal*, el Doom Metal o el *Death Melódico*.

Por otro lado, son unos unos *anni horribili* para para otras escuelas consolidadas: el *Thrash Metal* sufriría un golpe tal que solo bien entrado el

milenio volvería a recuperarse, el *Death Metal* sufre un importante revés, y muchos de los grupos pioneros (entre ellos, Bathory y Celtic Frost) entran en una desorientación que les lleva a separarse, emprender caminos musicales distintos a lo acostumbrado y esperado o, simplemente, separarse.

Aunque la maldita muerte también puede cruzarse en nuestro camino.

Bathory: el largo camino hacia el Valhalla

Después de haber recorrido el camino del inframundo metálico… de haber surgido de los más infectos sótanos de Suecia para labrarse una reputación de dioses del Metal Extremo… después de haber influido a toda una generación de futuros músicos de *Black Metal*… después de haber tocado los techos de la complejidad musical, la ambición artística y las referencias culturales más mayestáticas… ¿Cuál iba a ser el siguiente camino de Quorthon?

Se imponía un período de reflexión para el joven músico, una reconciliación entre su vida personal, sus influencias y los nuevos objetivos que, como músico, se iba poniendo.

Quizá por eso, no es de extrañar que pasaran tres años hasta el lanzamiento de su siguiente disco, o mejor dicho, de sus siguientes discos. Y es que, por un lado, en 1994, Quorthon lanza, bajo su propio nombre como banda, y haciéndose cargo de todos los instrumentos, un disco llamado sencillamente *Album*. Un disco en el que Tomas Forsberg parece quitarse de encima la pesada responsabilidad de tener que seguir produciendo lo que se esperaba de él, y en el que se explaya con un disco de rock alternativo, con ecos de *hard rock* potente como el que se producía de forma comercial en esos años.

Un disco sin aparentes pretensiones, con una calidad de sonido estándar, y de letras que trataban temas comunes, hasta cierto punto insustanciales, pero más personales, que no disfrutó de demasiadas buenas críticas, ventas o popularidad, pero que fue aceptado por haberse publicado como un proyecto personal de Tomas, y que por lo tanto, no afectaba a la identidad de Bathory.

Algo que sí ocurrió con el otro lanzamiento de ese año, esta vez bajo el nombre de la condesa sangrienta, titulado *Requiem*, y que supuso uno de los primeros pasos en falso críticos de Quorthon. En este Lp, no tenemos ni la furia, oscuridad y rabia de su primera trilogía, ni la amplia ambición,

espectro sonoro y variedad temática de sus tres siguientes álbumes. Un álbum que podía haber tenido relevancia en 1984, pero que diez años después no tenía un lugar aparente en el panorama, y ni siquiera una revisión bienintencionada otra década después le coloca en un buen lugar.

Lo que tenemos aquí es un disco puro y simple de *Thrash Metal*, un estilo que precisamente en ese momento entraba en sus horas más bajas, y cuyos intérpretes más clásicos abandonaban como un barco que se hunde. El disco, más allá de su forma, ignora alguno de los avances más interesantes a los que el *Thrash* había llegado, combinando una voz agresiva con composiciones más reminiscentes del *bay area thrash*, y lejos del más recio, serio y ruidoso *thrash* europeo que él mismo había contribuido a influenciar.

En definitiva, un álbum que no estaba destinado a sus primeros fans (carecía el sonido "auténticamente *black*" que el mismo Quorthon había creado), que desconcertó totalmente a los que volvían a buscar un *magnum opus* de épica y pomposidad, y para el que ya no había prácticamente fans nuevos que reclutar, pues la debacle de la desaparición del *Thrash* había redirigido a la mayor parte de los seguidores de este estilo, bien al *underground* (*death*, *black*, *doom*, etc.), bien a la música más mainstream (*hard rock*, rock alternativo, Groove Metal, etc). En resumen… un paso en falso.

Curiosamente (quizá por cabezonería o por insistencia en la validez de su propuesta), Quorthon decidió lanzar otro disco en la misma línea apenas un año después: *Octagon*. Producción muy similar, letras en una línea parecida, guitarras *Thrash*, pero con ecos incluso groove, quizá algo más de velocidad y un nuevo tratamiento vocal (una voz prácticamente limpia)… nada nuevo, aunque curiosamente es lo más cercano al punk que Quorthon jamás grabó. El disco, en suma, no parecía aportar nada al catálogo de Bathory, y tampoco hacía honor al noble pasado de la banda: quizá por primera vez, Quorthon estaba realmente encerrado dentro de su propio proyecto. ¿Podría reinventarse? ¿Le servirían la imaginación, la creatividad, la arrogancia de los que había hecho gala en el pasado, y que tan bien le habían funcionado?

La respuesta llega en 1996 con un curioso proyecto, que decididamente miraba al pasado, por muchas más razones que las aparentes. *Blood on Ice* había sido grabado en 1989, justo entre los legendarios *Blood Fire Death* y *Hammerheart*, y nunca había sido

publicado. Aparentemente, después de que Quorthon mencionara la existencia de este disco, la respuesta de los fans le obligó a remasterizarlo y reeditarlo. Evidentemente, nada podría agradecer más un fan que el prometedor lanzamiento de su grupo favorito, compuesto en el período de mayor auge creativo de este, y muy especialmente después de la escasamente exitosa propuesta *Thrash* de Quorthon. El álbum fue un inmediato éxito y las críticas se deshacían en halagos, quizá un triunfo agridulce para el líder de la fluctuante banda.

Blood on Ice es una obra épica y magnificente, a la vez variada y sin los excesos que podía acusar *Twilight of the Gods*. La voz de Quorthon, curiosamente, suena más segura y capaz que nunca, y en canciones como "Man of Iron" su capacidad de transmisión emocional está entre sus mejores momentos. Tenemos marchas épicas como "The Sword", cabalgadas como "One Eyed Man" o los ya habituales recorridos a medio tiempo como "The Stallion". No faltan los recitados, los efectos sonoros, los coros monocordes, ni falta la influencia *manowariana* que tan buen resultado le había dado en el pasado. En resumen, un disco variado, original, cualitativo, un verdadero regalo a unos fans que, si Quorthon sabía escuchar, habrían de ponerle de nuevo en el camino correcto. Ahora la pregunta era: ¿sabría el siguiente lanzamiento estar a la altura de una obra literalmente resucitada del pasado?

La respuesta no llegaría inmediatamente, ya que el líder de Bathory decidió sacar una nueva entrega de su proyecto más personal, de nuevo bajo el nombre Quorthon. En esta ocasión, presentaba *Purity of Essence* (1997), un disco muy similar en su propuesta a su lanzamiento anterior: ecos *hard rock* (The Almighty vienen a la cabeza en más de una ocasión), un potente aire alternativo, letras sencillas y algo frívolas, estructuras clásicas… de nuevo, la crítica metálica no terminó de entenderlo (y menos en un momento en que se esperaba ansiosamente el nuevo disco de Bathory), y el público mainstream que mejor hubiese podido apreciarlo… no se enteró de que existía.

Pese a todo, aún pasarían cinco años para que, ya entrado el nuevo milenio, Quorthon reviviera a la condesa. En 2001 publica *Destroyer of Worlds*, una esperada obra que pese a que tampoco llegaba a llenar todas las expectativas de público y crítica, por lo menos ponía a Quorthon de nuevo sobre la pista de la que es para algunos la mejor época de su banda, intentando (o esa era la impresión) imitarse a sí mismo. Con una

producción a la altura de los tiempos, el disco resulta algo irregular, tratando de capitalizar de nuevo las marchas épicas con las que Quorthon había conseguido sus mejores críticas, mientras trataba aún de hacer válida su propuesta de recuperar el sonido *Thrash* (en esta ocasión con unas guitarras más *death*) e incluso de introducir sus propias influencias rock camufladas entre potentes guitarras…

A estas alturas, y viendo la reacción crítica/público, quedaba claro que incluso un músico tan polifacético tenía pocas opciones disponibles. Lo que se esperaba de él era sencilla y llanamente un regreso pleno y comprometido al sonido que más popularidad le había procurado (ya que nadie pensaba que podría volver a su primera época, la más influyente para el *Black Metal Clásico*).

Es por eso que, en 2002, llega Nordland I, un disco que desde su título hasta su portada, pasando por la producción, las letras, los títulos de las canciones, los coros, la reverberante percusión, los interludios acústicos, las canciones de bardo, las cadencias heavy metaleras, las letras referentes a la mitología nórdica, las ruidosas y primitivas guitarras, los ritmos machacones… todo nos lleva a más de diez años atrás, en lo que podemos llamar sin ningún género de dudas, y por fin, una esperada vuelta, si no a los orígenes, sí a la época más característica de la banda: los años vikingos.

Quizá *Nordland I* no tenga la fuerza primigenia de la anterior trilogía épica (parece que no es posible decir que un grupo veterano pueda superar sus propias obras maestras), pero por lo menos es un retorno sin paliativos a una fórmula que se antoja, curiosamente, particularmente honesta: esto es lo que Quorthon sabía hacer mejor y quizá fue afortunado de que sus propios fans le obligasen a volver. Apenas unos meses después llega *Nordland II*, la segunda parte de lo que aparentemente iba a ser una saga de cuatro discos. De manera coherente, estamos ante un Lp que sigue fielmente en producción, musicalidad, valores, poesía, etc., al anterior lanzamiento, es decir: un disco que puede satisfacer a los fans de toda la vida, que buscaban “más de lo mismo” y lo obtienen satisfactoriamente: la marca, como veremos en repetidas ocasiones, de una banda que ha dejado atrás su etapa de mayor creatividad y se embarca en ese ritmo, quizá no desafiante, pero sí satisfactorio, de ofrecer a sus seguidores canciones y más canciones de calidad aceptable, incluso más que aceptable, pero que difícilmente superarán los clásicos del grupo.

Como corresponde al viaje del héroe, una vez superados los momentos más oscuros de una misión, y comprendido que lo mejor de un protagonista está en sí mismo, y no en el objeto de su búsqueda, puede dedicarse tranquilamente a envejecer y contar una y otra vez la misma historia mientras una serena y gloriosa decadencia le acerca al final de sus días. Quorthon llegó a este momento, pero por desgracia, poco pudo disfrutar de su estatus de héroe regresado.

En 2004, veinte años desde su primer lanzamiento, se le encuentra muerto en su casa de Estocolmo, a la edad de 39 años, de un ataque cardíaco. Un triste final, una obra incompleta… que al menos sitúa a uno de los más importantes creadores del Metal Extremo, un verdadero pionero de influencia prácticamente inconmensurable, un hombre que, como todos, acertaba y se equivocaba a partes iguales… en el lugar que le correspondía: el Valhalla.

Celtic Frost: resurrección, muerte y resurrección

Volviendo a 1990, antes de disolver Celtic Frost, Warrior y los suyos habían estado trabajando en un álbum que había de titularse *Under Apollyon's Sun*, un adelanto del cual había podido escucharse en la recopilación póstuma *Parched with Thirst I Am and Dying* junto a otros temas inéditos. Sin embargo, este disco nunca llegó a hacerse realidad, pese a que llegó a estar prácticamente compuesto.

¿Qué fue de este disco? Y por extensión, ¿qué fue de las canciones que quedaron del anterior opus fallido *Necronomicon*? ¿Dónde están estos capítulos perdidos de la historia de CF que podrían arrojar alguna luz (u oscuridad) sobre estos gigantes que nunca llegaron a nacer? Fischer nos confirma lo peor: "El hecho es que hay un número muy sustancial de canciones de Hellhammer y Celtic Frost que nunca fueron grabadas, ni como demo, ni como ensayo. Hay también muchas canciones que fueron grabadas durante ensayos y después borradas —un hecho muy común en Celtic Frost— (…) decenas de canciones en diversos estados de desarrollo, algunas bastante terminadas, que abandonamos. Las grabaciones de los ensayos (en cintas ADAT o sesiones de Logic) de esas canciones fueron sobreescritas o borradas. Siempre ha sido así (…) Se podrían llenar muchos Cd con canciones que fueron perdidas o enlatadas por Hellhammer o Celtic Frost. Pero no creo que cada resto de canción que

alguna vez hicimos necesite ser hecho público. Ya fracasábamos lo suficiente con el material que nos parecía bueno."

Un material que, en ocasiones, pudo ver la luz, como ocurre con la grabación aparentemente no publicada hasta hoy, conocida con el título Demo 92 (que incluye cuatro temas) y otra grabación de 1993 conocida como *In Session* o *The Nemesis of Power* (que la banda utilizó para buscar un contrato discográfico), y que incluye seis temas que pueden describirse como un término medio entre la época del *Vanity/Nemesis* y su futura época de influencia más industrial. Aunque no haya sido lanzado oficialmente, puede encontrarse si se busca bien.

En cualquier caso, y volviendo a nuestra historia, una vez iniciado este período de separación, que como puede imaginarse sería temporal, Fischer no podía dejar de hacer música, y quizá como extensión natural de gran parte de sus influencias, en 1995 funda junto al guitarrista Erol Unala el proyecto Apollyon Sun, una banda con la que se dedicaría al *Metal Industrial*, y en el que las influencias *new wave* / *góticas/industriales*/*dark wave* e incluso *EBM* que podían rastrearse en algunos temas de *Into the Pandemonium* toman pleno sentido. Sin embargo y tras varios años de duro trabajo especialmente en el Reino Unido, para su desmayo, el primer disco de la banda, *Sub* (2000), no obtuvo el éxito esperado, pese a lo cual comenzó el trabajo en un segundo álbum, aunque nunca llegaría a grabarse.

Y es que la bestia parecía no estar del todo muerta, y pronto recibiría el impulso eléctrico que faltaba para reanimar su helado corazón. Entre 1999 y 2000, Tom Gabriel recibe una oferta para remasterizar los discos de Celtic Frost por la renovada discográfica Noise Rec. Estos lanzamientos en edición de lujo y con temas inéditos tuvieron un éxito inusitado entre los fans, a lo que contribuyó además la publicación de la autobiografía de Warrior sobre los primeros años de Celtic Frost: *Are you Morbid?*

La remasterización de los discos clásicos de los Frost (excepto, en ese momento y por consenso absoluto con la discográfica, el infame *Cold Lake*) trajo consigo otro feliz reencuentro, el de Gabriel y Ain. Charlas sobre los viejos tiempos, conversaciones sobre música y el entusiasmo de comprobar que *Once a Metalhead, Always a Metalhead*, ambos deciden resucitar Celtic Frost: "Lo que tuvo lugar fue una explosión de amistad y creatividad, y el nexo que habíamos tenido desde que éramos adolescentes. Esto se expandió incluso después de que las reediciones tuvieran lugar.

Permanecimos en contacto, nos vimos regularmente y hablamos de escribir música juntos. Era bastante obvio que las ideas que teníamos para la música eran prácticamente idénticas."

Para ello, reclutan a Erol Unala y se disponen a componer el nuevo disco, cuya preparación les tomaría casi seis años. Para asegurarse un regreso digno, y enmendar de antemano los errores del pasado, tanto Fischer como Ain deciden no confiar, por el momento, en una discográfica, autofinanciando la grabación del disco. De esta época también es una grabación inédita, conocida como *Prototype* (2002), que contiene diez temas y que musicalmente puede verse más como una extensión de Apollyon Sun, aunque figura bajo el nombre de Celtic Frost.

Pero será en 2006, catorce años después de la publicación de su último lanzamiento oficial, cuando se publica *Monotheist*, un disco a todos los efectos, y como no podía ser de otra manera, sorprendente. Grabado por el músico y productor Peter Tägtgren (Hypocrisy/Pain/Bloodbath), el disco presenta grandes diferencias con el legado de Celtic Frost, pero de alguna extraña manera, es algo perfectamente coherente. Da la impresión de que durante los años en que Celtic Frost no existía, su música siguió evolucionando en la mente de Warrior, y tras algunos capítulos perdidos, en lugar de volver mentalmente al pasado y grabar la continuación de los discos pasados, Fischer y Ain deciden vivir el presente y grabar un disco duro, difícil, que presenta algo más que una vuelta a las raíces.

Con un sonido lento, arrastrado y grave, negro como nunca había sonado su Ibanez Iceman, *Monotheist* es un disco monocorde y terriblemente intenso, que revela a un Tom Gabriel que sabe exactamente el tipo de metal que se hace en nuestros días, que es consciente de la influencia que su propio grupo ha tenido en otras bandas, y que en lugar de reabsorber su sonido clásico como influencia regurgitada a través de muchos otros grupos, o en vez de someterse a la tiranía de los estilos perdiendo su originalidad primigenia, Celtic Frost viajan al extremo, a las raíces más básicas, a la pesadez y la sencillez extrema… casi hasta Hellhammer mismo.

El resultado es un disco mal entendido por los nostálgicos que siguen esperando una continuación a *Into the Pandemonium* y bienvenido por aquellos lo suficientemente pacientes como para entender las nuevas influencias, el sonido crudo y roto, y la suma de las experiencias y frustraciones que Warrior escupe, de una manera totalmente humana y

desgarrada, arrancándose de dentro toda la rabia acumulada a lo largo de los años: “Ya no somos adolescentes. Somos hombres, somos más viejos que la mayoría de las bandas actuales y eso simplemente se refleja en la fuerza, confianza y pesadez de la música. Es, de lejos, el álbum más pesado y oscuro de Celtic Frost, y es también el álbum más personal, emocional e íntimo, por lo que se refiere a las letras.”

Tras una prometedora gira en un momento en que el Metal Extremo comenzaba a resurgir hacia una nueva época dorada, parecía que Celtic Frost podrían ocupar por fin el trono del emperador que les correspondía por derecho propio y vivir de la gloria tan duramente merecida y ganada a lo largo de las décadas…

Sin embargo, el cáliz de las celebraciones se volvió a romper cuando, en 2008, se publica en la web del grupo una escueta nota: “El cantante y vocalista de Celtic Frost Tom Gabriel Fischer ha dejado Celtic Frost debido a la irresoluble y severa erosión de la base personal tan urgentemente requerida para colaborar dentro de una banda tan única, volátil y ambiciosa.” Una vez más, los problemas personales, los roces con Martin Ain y la decepción por haber incluido en el sacrosanto proyecto CF a los músicos (y personas) menos adecuadas, provocan la ruptura de La Gran Bestia.

Tras dejar la banda, Fischer funda inmediatamente su proyecto Triptykon, del que dice explícitamente: “Triptykon sonará tan cercano a Celtic Frost como sea humanamente posible, y el álbum en el que estoy trabajando presentará todo el material que visioné como sucesor de *Monotheist*”. En Marzo de 2010, *Eparistera Daimones* es presentado, y el resultado es, efectivamente, heredero de los Celtic Frost del anterior disco, aunque si cabe, haciendo más hincapié en los ambientes más experimentales y densos de su música, consiguiendo buenas críticas que se extienden al Ep *Shatter*, publicado poco después.

A día de hoy, es imposible saber si esa bestia enorme, ese gigante con los pies de barro llamado Celtic Frost volverá a pisar la tierra, y si ese sacerdote poeta llamado Tom G. Fischer “Warrior” volverá a ungir a este golem incontrolable con el aceite de la vida. “Es, aparentemente, la naturaleza de mi personalidad y mi carrera. He vivido una vida en la que frecuentemente, y siempre de forma voluntaria, he aceptado riesgos para mi arte, mi existencia y mi seguridad financiera. Me he expuesto en innumerables ocasiones, y de forma pública, y nunca he dudado en tomar

decisiones controvertidas. Siempre ha sido esta forma de actuar la que me ha definido a mí, a mi camino y también a mi música. Al mismo tiempo, esta aproximación me ha hecho fallar, con frecuencia, de forma miserable, y mi audacia me ha llevado a cometer muchos errores, algunos de ellos, muy serios."

Quizá, mientras un ápice de amistad quede entre Gabriel y Ain, sea posible. Así lo esperamos.

Repulsion: el cadáver exquisito

Provenientes de Flint (Michigan, EEUU), estamos ante otra de las bandas más influyentes que aparecen en este libro, en cuyo aporte se combinan varias paradojas que explican por qué esta banda no es más conocida, contando apenas con un *status* de culto incluso entre muchos seguidores del Metal Extremo. Entre las razones que lo explican, se encuentran el haber tenido una carrera relativamente corta en sus inicios, haber sufrido de una distribución limitada para sus trabajos, la inestabilidad en su formación, no haber pertenecido, por su lugar de proveniencia, a ninguna escena internacionalmente consolidada que ayudase a popularizar sus trabajos (como el *Death Metal* floridiano) y, especialmente, que su influencia directa y citable tuvo lugar en un período de tiempo particularmente corto.

Lo cierto es que en 1984, varios músicos de la zona, tales como Scott Carlson, Matt Olivo y el batería Phil Hines se reúnen para tocar, adoptando tras un tiempo el nombre de Genocide (que cambiarían tiempo después a Repulsion, dada la cantidad de bandas que en el mundo habían tomado ese nombre). Durante este tiempo, la banda publica una demo: *Toxic Metal* (también conocida como *11/84 Demo*) con la que van madurando su sonido, altamente influido por bandas de corte tan variado como Slaughter, Discharge, Hellhammer, los primeros Slayer, Possessed o Cryptic Slaughter, y con una dosis de *Hardcore Punk* que hacía su estilo particularmente rápido y cortante, lo que sumado a su deficiente producción (de cualidades *lo-fi*, diríamos hoy), resultaba particularmente interesante.

Como la banda recuerda, "Nuestro batería de entonces era Phil (…) era un batería *Thrash*, pero no hacía *blast beats* ni rollos de esos, ni doble bombo (…) Tenía un *background* punk y estábamos violentamente en contra de tener una batería Heavy Metal (…) tenía dos bombos y uno

estaba arrinconado en una esquina, poníamos las bebidas encima, no teníamos doble bombo en nuestra música porque (…) intentábamos no ser demasiado metal, definitivamente estábamos muy influidos por el punk". Mientras que, por otro lado, y acto seguido, recuerdan: "Diría que Slaughter (la banda canadiense) era la banda (…) Adorábamos lo que hacían, esa manera de incorporar la pesadez de Celtic Frost y Discharge con una velocidad que nadie había escuchado previamente (…) También estábamos influidos por bandas como Lärm y los primeros Agnostic Front, tanto como Celtic Frost y bandas así (…) Las influencias directas tenían que ser Voivod, Discharge, Celtic Frost, Slayer, esas son las obvias (…) También nos dimos cuenta de lo metidos que estábamos en el metal al escuchar cosas como GBH y Discharge."**[9]**

La banda estaba ganando tal repercusión en el *underground* que el mismísimo Chuck Schuldiner propuso a Carlson y Olivo que entraran a formar parte de Death en 1985, experimento que no llegó a cuajar. Poco después, en ese mismo año, la banda ficha al batería Dave "Grave" y graba *Violent Death*, una nueva demo/ensayo con la que la banda se siente más cercana a su sonido y los niveles de velocidad aumentan notablemente: Intentábamos hacer hincapié sobre la velocidad (…) Es la semilla de Repulsion (…) No era exactamente lo que queríamos, pero era definitivamente el comienzo, un buen comienzo (…) Dave (batería) tenía problemas de azúcar en la sangre y después de tocar dos o tres canciones, sus brazos, su cuerpo, su cara se volvían blancos y teníamos que darle Coca Cola, Snickers y cosas así."

Sobre la producción y el personalísimo sonido de la demo, recuerdan: "No teníamos dinero. Ni dinero, ni enchufes (…) Scott y yo venimos de un trasfondo de clase media y no teníamos apoyo monetario de nuestros padres para hacer esta mierda." Y sobre la escena de la época y el *tape-trading*. "Tengo que decir que lo era todo, todo para nosotros. Estábamos en Flint, pero sabíamos que había todo un mundo de gente ahí fuera (…) pero para obtener el amor de la gente del *Death Metal*, sabíamos que teníamos que tener cintas circulando en el *underground*'"

Es en 1986, tras el regreso de la fallida aventura con Schuldiner, cuando la banda graba su tercera demo, *The Stench of Burning Flesh* (también conocida como la *WFEE demo*), cuyos secretos reservan sorpresas: "Dave nunca usó doble bombo en Repulsion, es un bombo solo (…) Cuando conocí a Napalm Death en persona encontraron

extremadamente difícil de creer que Dave estaba haciendo los *blast beats* con un solo bombo, pero es verdad.” Y sobre la repercusión de la demo: “Recibimos muchas cartas y una gran respuesta por esa demo, y creo que esa fue la época en que comenzamos a ser una gran influencia sobre Napalm Death y ese tipo de bandas. Lo que debemos contrastar con la respuesta de las discográficas: Combat, Metalblade, New Renaissance, muchos sellos nos rechazaron amablemente (…) La demo sonaba muy cruda y la música era totalmente exagerada, y nadie estaba interesado en ella (…) Estaban buscando a los nuevos Slayer y nosotros estábamos mucho, mucho más allá.”

Para esta época, la banda graba lo que estaba destinado a convertirse en su primer Lp, cuya publicación no llega a tener lugar: *Slaughter of the Innocents*, y cuyo concepto fue cuidadosamente pensado ya en tiempos en los que su extremismo era algo prácticamente inédito en la escena: “En el 86 éramos mucho más extremos que Cryptic Slaughter o Wehrmacht (bandas de *Crossover Thrash*) (…) No todo estaba relacionado con la velocidad, era el extremismo. Queríamos letras extremas, voces extremas, tonos de bajo y guitarra extremos y una velocidad y pesadez extremas. No era solo la velocidad. Queríamos que cada aspecto de la música fuese completamente exagerado para romper las fronteras de la guitarra, bajo y batería tradicionales tan lejos como pudiésemos (…) la canción como algo individual pretendía más bien destruir tu cara, no tanto impresionarte con nuestro virtuosismo musical.”

Durante esta época, y con el abandono de Dave “Grave”, la banda empieza a perder la ilusión: ‘Seguíamos prometiendo a los otros tíos en la banda: «No os preocupéis, habrá un contrato discográfico, lo habrá, iremos de gira, esto va a funcionar»… y nada de eso ocurrió nunca, por lo que se fueron desilusionando (…) Y lo que ocurrió por esos tiempos es que habíamos llegado creativamente tan lejos como se podía llegar con ese estilo musical, dijimos todo lo que se podía decir con Repulsion (…) Empezamos a escribir canciones que ya no tenían el *blast beat* (…) y todos empezamos a ir en diferentes direcciones.” En resumen, un disco aparentemente destinado a haber quedado inédito, y cuyas oportunidades de ver la luz se vieron reducidas aún más porque en 1988, la banda se disuelve, entre otras razones, por la incorporación de Matt Olivo a las fuerzas armadas: “Ninguno de nosotros habría considerado seriamente reunir la banda en ese punto (…) No había razón para ello.”

Un disco que nunca se hubiese publicado, de no haber sido por *tape-traders* y fans dedicados al *underground*, como, por cierto, lo eran los miembros de Carcass, que deciden, en 1989 y pese a la reciente disolución de la banda, cambiar el nombre al lanzamiento y publicar en su propio sello (Necrosis Records) una recopilación denominada *Horrified* como homenaje a la admiración que su sonido despertaba en ellos. El disco llegaría a todo el mundo, gracias a la licencia que la importante Earache Records obtuvo para su distribución.

No hay un acuerdo, a día de hoy, sobre la clasificación estilística de *Horrified*: lo cierto es que es tan rápido como el *Grindcore* "clásico" llegaría a serlo, y su producción grave, saturada y rota afectaría de forma reconocida a futuros aportes de un gran número de estilos, desde el *Death Sueco* hasta el brutal *Death Metal*, y sus canciones son tan cortas como canónicamente sería necesario… mientras que, por otro lado, recordemos que no solo la velocidad o la influencia punk hacen del *Grindcore* lo que es, sino que hay que añadir conceptos como la estructura de las canciones, y en este caso, Repulsion siguen estructuras clásicas del rock, el punk, el *Thrash* y el *Crossover Thrash* que conforman sus influencias: "Si escuchas las canciones, la estructura de nuestras canciones, es básicamente la misma que la de una canción de Elvis o de Chuck Berry, tenemos una parte introductoria para meterte dentro del tema y entonces tenemos verso, estribillo, primer estribillo, solo y/o puente, primer estribillo y fuera; es como se ha escrito la música popular desde los cuarenta." Y añadimos, la que siempre fue la estructura por excelencia del *Thrash Metal*, estructura que nunca fue practicada consistentemente en el *Grindcore* o el *Death Metal*, que buscaban, precisamente, otro tipo de construcciones.

Como ocurre con sus estrictos contemporáneos Hellhammer, Celtic Frost o Bathory, Repulsion son uno de esos grupos calificables como pioneros, una etiqueta que muy pocas bandas pueden llegar a tener, y que como una inagotable mina de oro, sorprenden por la imposibilidad de que su música se vuelva antigua en ningún sentido. Flaco favor les hacen aquellos admiradores que, queriendo encumbrarles como creadores del *Grindcore*, hacen hincapié en la influencia que Repulsion tiene en la creación de este sonido, ya que minimizan un aporte que va mucho más allá.

No es necesario, pues, encuadrar a Repulsion dentro de ningún estilo, porque al igual que el resto de los pioneros de este capítulo, nunca

encajará: su originalidad es demasiado radical, y no tiene sentido poner una etiqueta creada *a posteriori* a uno de los grupos cuya influencia contribuyó a crearla: no pueden calificarse estrictamente como *Grindcore* o *Death Metal*, porque su aporte contribuyó a crear ambos como estilos con formas derivadas notablemente diferentes de la original. Dar una única etiqueta a su música sería, en suma, injusto, porque con ello se asumiría que su influencia solo llegó a un estilo en concreto, cuando lo cierto es que es fundamental para entender la mayor parte de ellos, algo que puede decirse que consiguieron con un único lanzamiento.

Repulsion son considerados pioneros incluso en el desarrollo de las letras gore, que tantas bandas de *Death Metal* y *Goregrind* (principalmente) desarrollarían en el futuro: "¿Influencias líricas? Películas como *Dawn of the Dead, Re-animator* y *Evil Dead*, comics de terror como *Tales from the Crypt, Twisted Tales* y las letras de Crucifix (SF) y Discharge. (…) No diríamos que fuimos los primeros [en usarlas], pero definitivamente sí los primeros en concentrarnos exclusivamente en ese tipo de letras (…) Es importante saber que Repulsion, como Slayer (…) estábamos intentando crear una imagen de maldad (…) y ese tipo de letras y de imagen no eran realmente una prioridad, simplemente nos lo pasábamos bien con ello (…) Era un tipo de humor descarado, estábamos tratando de ofender a la gente, y esa era definitivamente la clave."

Estamos, pues, ante una de las bandas fundamentales del metal extremo, que, partiendo de una influencia limitada, su aporte fue retomado y popularizado por otras bandas, por lo que, si bien puede reiterarse lo importante de su existencia y su influencia, lo cierto es que esta llegó de forma mayoritariamente indirecta. Como comentábamos anteriormente, poco importa qué banda realizara qué aporte primero: si dicho aporte no tuvo la distribución suficiente, difícilmente puede considerarse una influencia directa. ¿Por qué es importante clarificar este hecho? Lo cierto es que una parte de los escritores musicales que pueblan la prensa y la red, y cuyo objetivo parece ser poner un inequívoco nombre, apellidos y fecha de nacimiento al desarrollo de un estilo de raíces tan complejas como el *Grindcore*, se esfuerzan por catapultar a Repulsion como creadores del estilo. Lo cierto es que puede considerárseles una influencia capital en dicho desarrollo, aunque es más difícil considerarles "inventores".

Tras la publicación de *Horrified*, la banda resucitó y trató de recuperar su lugar en la escena tocando en directo, y lanzando la demo *Rebirth*

(1991). Sin embargo, una vez quedaron atrás los *blast beats*, y mayoritariamente tocado en tiempos medios, no tuvieron la repercusión esperada. “En general, no es tan intenso ni brutal como el material más viejo, y esa es la razón por la que después no quisimos tocarlo más, porque siempre comparé todo lo que hicimos con *Horrified* y no tenía sentido continuar.” En 1991, Relapse Records edita también un single de 7” denominado *Excruciation*, tomando dos canciones de la citada demo; y por otro lado, el retorno de Matt del ejército lleva a la banda a intentar recuperar su viejo sonido y los *blast beats*: “Lo que intentábamos hacer era re-crear (sic) el *feeling* original de Repulsion, pero sin los *blast beats*, no podíamos; Matt lo sabía, tenía razón, teníamos que volver a los *blast beats*, pero incluso aunque lo hicimos, ya no teníamos la inocencia o el *feeling* que teníamos antes (…) estábamos trabajando duro para escribir canciones que no venían del mismo lugar del que vinieron las de *Horrified* (…) Fue la última vez que intentamos hacer algo musicalmente como Repulsion, simplemente se había acabado.”

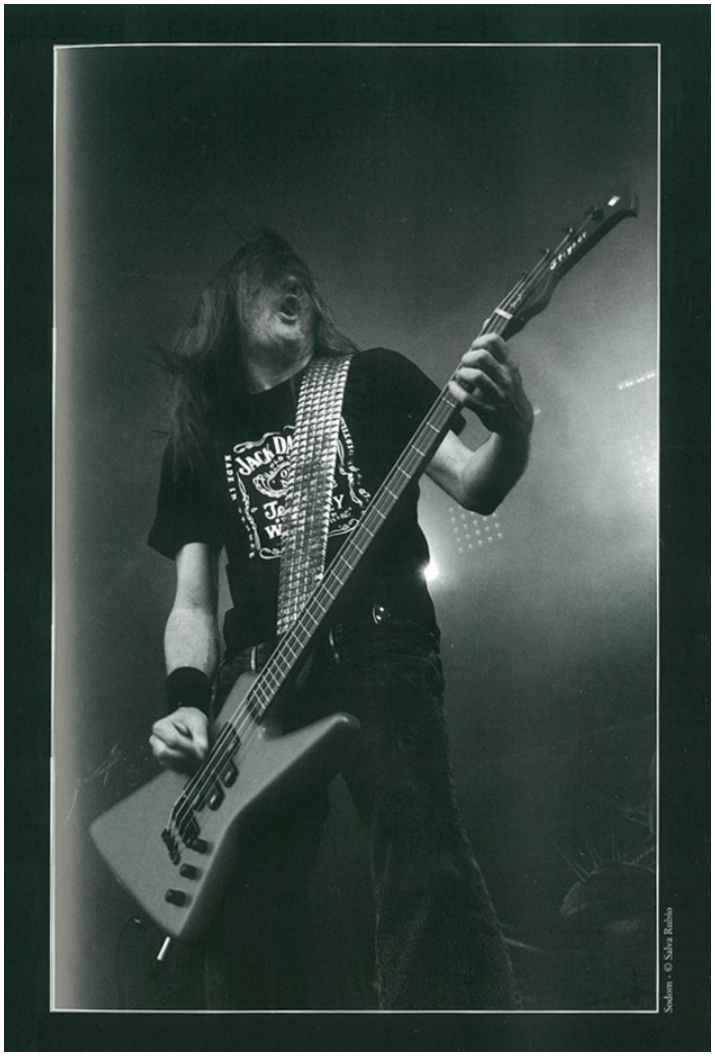
Las comparaciones con Hellhammer en términos de contexto, son tentadoras y evidentes: Repulsion fue un fenómeno perteneciente a un tiempo y un lugar irrepetibles, del que conservamos un legado que no puede envejecer, que se adelantaron a sus contemporáneos en muchos aspectos pese a las limitaciones de distribución y *marketing*, y cuya influencia llegó a todos los ámbitos del Metal Extremo, tanto como el de Celtic Frost o Bathory, aunque los de Flint no llegaron a disfrutar contemporáneamente de su éxito. Su puesto dentro de la historia del Metal Extremo y, en general, de la música popular, está asegurado.

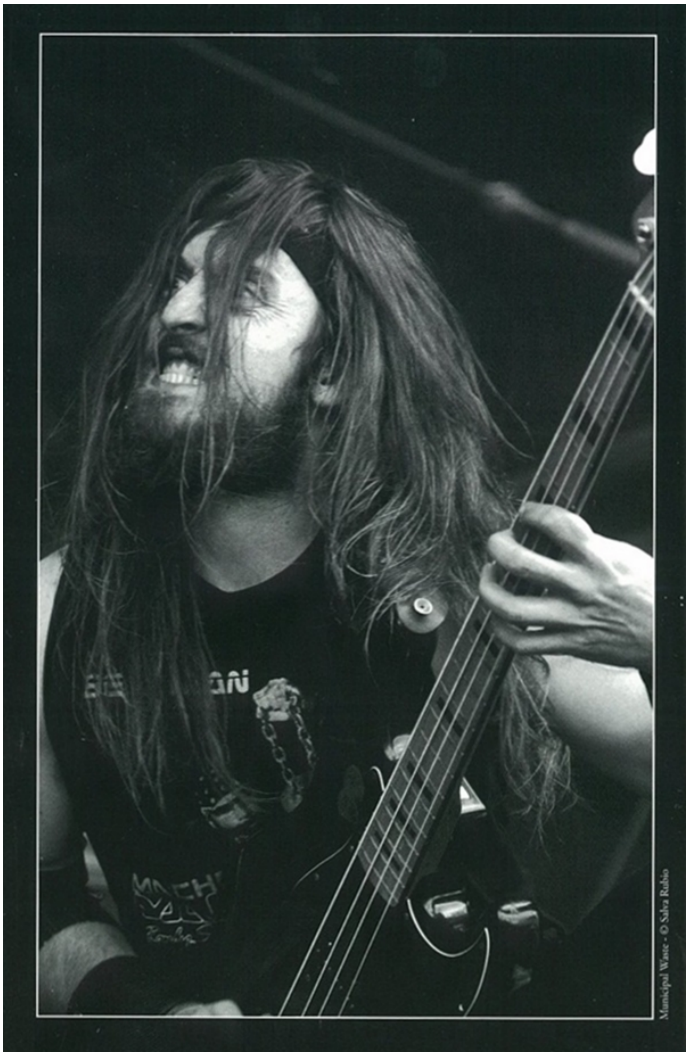
Tras la ruptura, Scott Carlson se une a Cathedral para tocar el bajo con ellos durante una época, y Matt funda Dejecta, que no llegó a funcionar pese a la influencia de Repulsion. Incluso con la reedición de *Horrified* que en 2003 lleva a cabo Relapse Records, y el consiguiente aumento del interés de los fans recién llegados a la escena por la banda, esta vuelve a reunirse, esta vez únicamente para tocar en directo.

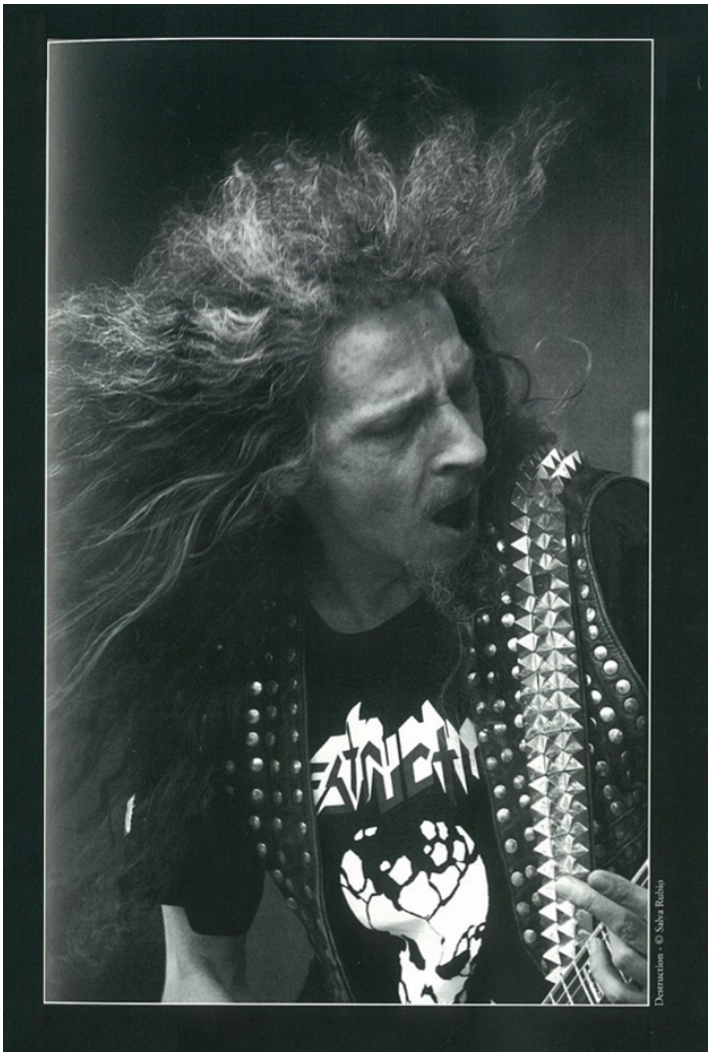
Sobre la influencia que su legado tuvo sobre otras bandas: “Por supuesto, Napalm Death ha logrado grandes cosas durante su carrera, y han influido el *underground* musical en gran medida, no solo en su propio género, sino en otras áreas de la música *underground*, así que nos sentimos honrados de que una banda tan influyente haya sido inspirada por Repulsion; y de Entombed ha salido The Hellacopters (…), con lo que

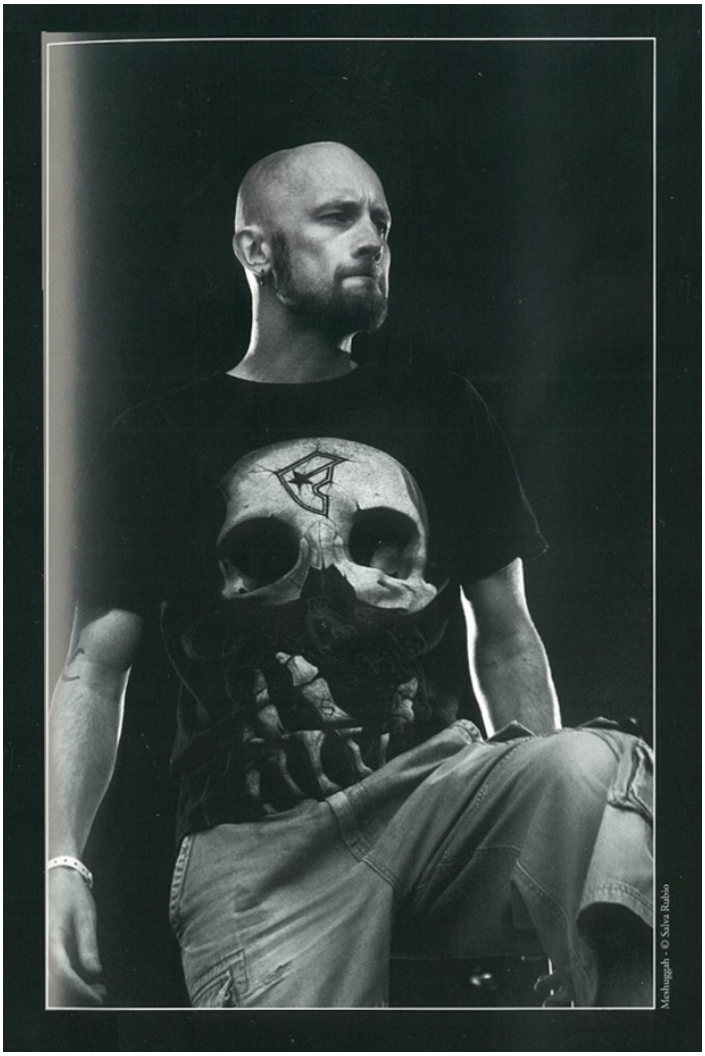
tienes dos bandas brillantes (…) muy influidas por Repulsion, y estoy orgulloso del legado que dejamos atrás.”

Para finalizar, “Realmente estábamos tocando tierra en la que nadie en el Rock’n’Roll se había aventurado antes (…), quizá literalmente había un puñado de gente en el mundo entero haciendo música así, y eso era tan excitante, un subidón, y algo que nunca jamás olvidaré (…). Sabemos que no es gran cosa, no cambió el mundo, pero es estupendo saber que alguien ahí fuera lo disfrutó y aún lo recuerda”.


Sodom - © Sabu Richão


Municipal Waste - © Saku Rahko


Destruction - © Sabu Rubio


Meshuggah - © Silva Rubio

2
Thrash Metal

El espíritu del *thrash*

En pocos sitios puede experimentarse de una manera mejor la potencia emocional del Metal Extremo como en un concierto, y pocos estilos como el *thrash* le sacan todo el partido a esta experiencia en vivo, con la subsiguiente catarsis física y emotiva que dicha experiencia proporciona.

El *mosh*, esa especie de pelea multitudinaria a base de empujones, saltos desde el escenario (*stagediving*) o el salvaje *wall of death* (donde el auditorio se divide en dos mitades que chocan brutalmente entre sí cuando la banda empieza a tocar) son una parte absolutamente indivisible de lo que entendemos como experiencia del Metal Extremo; completando además de forma imprescindible la experiencia de la audición, y estando particularmente vinculada al *Thrash Metal* como condensadora, a lo largo de los ochenta, de gran parte de las costumbres que heredarán estilos subsiguientes.

¿Están locos, estos *thrashers*? Sí… y no. Pese a la aparente violencia de esta manifestación de energía en directo, rara vez se desatan peleas, se dan lesiones graves o estas parten de alguna causa no fortuita, y lo normal es que tras estrellarse contra el suelo o golpearse una cabeza contra otra, los fans en cuestión sigan disfrutando del concierto como si nada hubiese pasado y sin que, salvo raras ocasiones, surjan peleas; es más, es patente que, como recuerda Natalie J. Purcell,[1] los propios participantes en el *moshpit* cuidan los unos de los otros. Y es que como reza el subtítulo del interesante documental *Get Thrashed* (Rick Ernst, 2006) que parte de una cita del Exodus Gary Holt, “todo el mundo se lo pasaba bien aunque estuviese sangrando”.

Conozcamos un poco mejor los orígenes de este estilo: el *thrash*, como el Metal Extremo en general, se origina entre las clases medias trabajadoras, en este caso en el Los Angeles de los primeros años ochenta. Pero estéticamente, y a diferencia de su tío bastardo, el Heavy Metal, el *thrash* no solo carecía de cualquier tipo de sentido teatral, afeminado o glamuroso del estilo de grupos como Quiet Riot, Ratt o Mötley Crüe, sino que lo rechazaba de plano. El nuevo estilo era interpretado por jóvenes que podían confundirse perfectamente con cualquiera de sus propios fans, tanto por el aspecto como por edad, y era interpretado, salvo puntuales excepciones,[2] sin maquillaje, tendencias teatrales o pirotécnicas en pequeños bares y salas de conciertos donde el público, normalmente una heterodoxa y violentamente rival mezcla de metaleros, punks e incluso skinheads, se mezclaba en una masa humana de camisetas negras, sudor y dientes rotos.

El *thrash* es heredero del Heavy Metal en su sonido, y del punk en su actitud, pero sin su sentido de caducidad asociada al éxito. Y como este, confía en una música agresiva, explosiva y sobre todo, técnicamente muy superior, pero que en esencia, trata de sacar, a fuerza de doble bombo, *riffs* interminables y rapidísimos solos, nuestros más primitivos instintos de agresión, violencia y sobre todo, diversión.

Es una gloriosa manera, orgullosamente desprovista de sofisticación, de vocear la rabia, dejar salir la adrenalina y exorcizar los demonios cotidianos cantando a la muerte, el caos y la destrucción… y pasar el mejor rato de nuestra vida.

La técnica

Comentábamos anteriormente que la base del *thrash* es, a grandes rasgos, la mezcolanza común Motörhead + Black Sabbath + Venom + Iron Maiden. Esta mezcla, que comparte, como recordamos, con los *Pioneros del Metal Extremo*, fue la ruptura definitiva con los demás estilos de la época, y lo que haría que muchos otros grupos más *light* se desvinculasen de estos *angry young men* a través de un factor en concreto: la velocidad.

Los *thrashers* desarrollaron una forma de tocar basada en el más rápido todavía como símbolo de agresividad y tecnicismo que ha sido reiteradamente heredada por los más diferentes estilos de Metal extremo, desde el *Death Metal*, el *Grindcore* o el *Black Metal*.

Obviamente, la velocidad complica ciertas cosas… y los músicos tuvieron que emplearse más a fondo que nunca para estar a la altura de los requerimientos del nuevo estilo. Instrumentalmente hablando, el *thrash* es, sin duda, un estilo en el que las guitarras toman el protagonismo. Pero a diferencia del *Heavy Metal* contemporáneo, en el que las virtuosas voces de cantantes como Rob Halford o Bruce Dickinson eran apoyadas por líneas rítmicas guitarrísticas que permitían que desarrollaran sus evoluciones, ahora es la guitarra rítmica, basada en el fundamental concepto del *riffs thrash*, lo que crea un ritmo al que se acogen, salvo excepciones puntuales, batería, bajo y voz.

En este sentido, la guitarra rítmica *thrash* inaugura una forma de tocar basada en la prevalencia de la sexta cuerda, que crea intrincados patrones rítmicos, tocados normalmente con la técnica del *alternate picking*, el *tremolo picking* o una combinación de ambos. Desde Annihilator hasta Whiplash, el *Thrash Metal* basa su sonido en este modelo, que pese a su aparente limitación, parece tener variaciones infinitas. El concepto de *riff* se complementa con la técnica identificativa del *thrash*. la rapidísima alternancia cuerda/acorde, en combinación con los llamados *power chords* (acordes de quinta), todo ello pasado bajo el filtro de la fundamental técnica del *palm muting*, que a base de puntuales *stacattos*, convierte la guitarra en un instrumento melódico/percusivo.

En cuanto a la guitarra solista, se desarrollará plenamente el llamado *shredding*, un conjunto de técnicas con el que se logra alcanzar velocidades de digitación de vértigo y una gran acumulación de notas por segundo que influiría en gran cantidad de estilos. Los solistas *thrash* son habitualmente virtuosos de su instrumento, y dominan gran cantidad de técnicas habituales de la guitarra, como el *legato, tapping*, *sweeppicking*, etc., pero llevándolos a extremos de complicación y tecnicismo. También se hacen característicos los “solos de ruido” producidos usando y abusando de la barra de tremolo: los llamados “aullidos” o *dive bombs*. Guitarristas como el combo Jeff Hanneman/Kerry King de Slayer, el célebre Kirk Hammett (Metallica) o el infravalorado Andreas Kisser (Sepultura) demuestran su perfecto dominio de todas estas técnicas en sus mejores intervenciones.

El bajista *thrash* sigue teniendo una función similar al bajista rock tradicional (la de servir de puente entre ritmo y melodía), solo que con la dificultad propia del aumento de velocidad. Por ello, se generaliza el uso

de la púa, con el que se obtiene un sonido más cortante y preciso, y es más sencillo emular el *tremolo picking* de la guitarra. No obstante, algunos bajistas consiguen la rapidez necesaria en su mano derecha como para no necesitar el plectro, entre ellos, el difunto Cliff Burton (Metallica), quien además popularizó el uso de distorsión y el pedal de *wah-wah* (no hay más que escuchar el legendario solo "Anesthesia-Pulling Teeth" de *Kill'em All*) o el talentosísimo y progresivo Steve DiGiorgio (Sadus), famoso también por su virtuoso uso del bajo sin trastes.

La batería sigue a la par en cuanto a velocidad y precisión, pero quizá sus bases reflejan mejor que otros instrumentos el espíritu punk, especialmente en el ritmo clásico *two beat* o *tupa-tupa*, de alternancia entre la caja y el bombo, que ha sido acertadamente definido como un ritmo acelerado de polka. Lo más destacable, por otro lado, es la utilización intensiva del doble bombo o doble pedal, que proporciona, en conjunción con el bajo, una base rítmica veloz y constante. Son comunes los cambios arbitrarios de tempo ("The Four Horsemen" pasa de 204 bpm a 102 y 164), mientras que los compases siguen siendo los habituales del rock, 4/4, 3/4 y 2/4, siendo raros tiempos más complejos.

En cuanto a la vocalización, la velocidad añadida del *thrash* requiere cantantes que puedan tanto vocalizar las letras a gran velocidad, como encontrar un tono duro y violento, adecuado al espíritu y contenido de la música cantada.

En cuanto al timbre, es aquí donde encontramos más variedad, y pueden encontrarse tres tipos principales de voz. Por un lado, tenemos la "voz agresiva" o raspada, en la que la melodía se minimiza casi hasta puntos de recitativo. Cantantes como Max Cavalera (Sepultura) o Mille Petrozza (Kreator), están entre los más reconocidos. Por otro lado, hay intérpretes que se deciden por un estilo melódico, de voz particularmente aguda, que enlaza con el Heavy Metal y que por su tono destaca por encima del resto de los instrumentos, como Dave Mustaine (Megadeth), Joey Belladona (Anthrax) o Bobby "Blitz" Ellsworth (Overkill).

Y en el justo medio, hay un tipo de cantantes que utilizan su voz natural de manera rápida y agresiva, utilizando ocasionalmente gritos agudos o fuertes alaridos, siendo perfectos ejemplos vocalistas tan distintos como el James Hetfield de los primeros discos de Metallica, Phil Rind (Sacred Reich), o Tom Araya (Slayer), siendo este último famoso por

su perfecta vocalización a altas velocidades, como demostró sobradamente en su célebre *Reign in Blood* de 1986.

En cuanto a la estructuración de las canciones, tema de capital importancia, pues como veremos, en sí mismo es responsable de la diferenciación entre distintos subestilos del Metal Extremo, el *Thrash Metal* parte de la estructura más clásica del rock y el punk, y la conserva sin grandes alternativas: intro, verso, estribillo, verso, estribillo, puente, solo, verso, estribillo… incluyendo a veces variaciones como el *pre-chorus*. Este formato, comprobado su éxito en miles de canciones rock de todas las épocas, es consustancial al *Thrash* en sus inicios, aunque poco a poco nuevas estructuras son utilizadas, especialmente si las bandas tienen veleidades progresivas (como Megadeth) o adquieren la influencia de estilos definidos por una estructuración más libre, como el *Death Metal*: es el caso de Sepultura.

La lírica y la estética

En cuanto al universo lírico, por lo general encontramos que las letras del *Thrash Metal* pueden ser definidas en términos tan abrasivos y violentos como su música. Encontramos en su contenido suficiente variedad de los temas clásicos, tal y como los definiremos en este libro: temas bélicos, antirreligiosos, esotéricos, psicopatías y asesinatos en serie, *gore*, abstracción oscura, denuncia social o política, drogas y adicciones, fantasía, ciencia y ciencia-ficción, desórdenes psicológicos…

El enfoque con el que se tratan estos temas (recordemos que en este sentido, el *thrash* hereda toda una serie de tropos letrísticos del rock, el metal y el punk del pasado) parte de una intención de sugerencia de sentimientos como la oscuridad, agresividad, rechazo social, el terror o la violencia.

En primer lugar, citemos el tema de la guerra en su sentido más amplio y los efectos aniquilatorios de esta. En una época en que la guerra fría podía caldearse en cualquier momento, estamos ante un tema tan tratado que incluso ha sido interpretado como una apología: “¿Por qué escribimos sobre la guerra? Porque no queremos la guerra. (…) Cuando los americanos bombardean Afganistán, cientos de miles de civiles mueren, y nadie se entera. Así que vamos a escribir sobre ello (…) No podemos

cambiar nada. Pero podemos gritar sobre ello" (Tom Angelripper, Sodom). **[3]**

Puede leerse sobre ello, con un interés ocasional en el punto de vista de los soldados, es decir, reflejando la descripción de la experiencia bélica, en temas de grupos como Metallica ("No Remorse", "Phantom Lord"), Megadeth ("Holy Wars… The Punishment Due", "Take No Prisoners"), Slayer ("Fight till Death", "The Final Command", "Angel of Death", "Behind the Crooked Cross", "Mandatory Suicide", "War Ensemble"), Anthrax ("Gung-Ho"), Exodus ("And Then There Were None"), Nuclear Assault ("Cross of Iron"), Kreator ("Flag of Hate"), Sodom ("Persecution Mania", "Bonbenhagel", "Agent Orange", "Magic Dragon", "Ausgebombt"), etc.

Por otro lado, y siguiendo el tema bélico, en muchas otras ocasiones se tratan más directamente los temas referentes al apocalipsis de la civilización, con un énfasis destacado en el fin del mundo por medios químicos y nucleares, como puede apreciarse en temas de las siguientes bandas, entre muchas otras: Metallica ("The Four Horsemen", "Fight Fire with Fire"), Megadeth ("Set the World A Fire", "Dawn Patrol", "Rust in Peace… Polaris"), Slayer ("Chemical Warfare", "South of Heaven"), Anthrax ("Aftershock"), Exodus ("Fabulous Disaster"), Nuclear Assault ("After the Holocaust", "Nuclear War", "The Plague", "Survive"), Kreator ("As the World Burns", "Fatal Energy"), Sodom ("Burst Command Till War"), Sepultura ("War", "Beneath the Remains")… No obstante, y ocasionalmente, también se tratan temas puramente antibélicos, como en "For Whom the Bell Tolls", "Disposable Heroes" y "One" de Metallica o "Remember the Fallen" de Sodom.

Por otro lado, otro de los temas predilectos del Metal Extremo desde sus inicios es el del fino arte de la blasfemia, por medio de evocaciones satánicas y cantos sobre la influencia de la religión sobre las personas, especialmente con oposición al cristianismo en todas sus variantes: Metallica ("Jump in the Fire", "Leper Messiah"), Megadeth ("The Conjuring"), Slayer ("The Antichrist", "Die by the Sword", "Black Magic", "Haunting the Chapel", "Hell Awaits", "Altar of Sacrifice", "Jesus Saves", "Read Between the Lies"), Exodus ("Deliver us to Evil"), Nuclear Assault ("Hang the Pope…", "Stranded in Hell"), Kreator ("Tormentor", "Son of Evil", "Blind Faith"), Destruction ("Total

Disaster", "Black Mass", "The Ritual", "Tormentor", "Curse the Gods"), Sodom ("Blasphemer", "Christ Passion"), Sepultura ("Morbid Visions")…

Un tercer tema claramente popular es el que, a grandes rasgos, podríamos denominar de denuncia social y protesta política, en que se tratan temas tan variados como la pena de muerte, la ineptitud del sistema, el poder policial, la oposición al fascismo…: Metallica ("Ride the Lightning", "…And Justice for All"), Megadeth ("Peace Sells", "Hook in Mouth"), Slayer ("Blood Red", "Expendable Youth"), Anthrax ("Lone Justice", "S. S. C. / Stand or Fall", "The Enemy", "Indians"), Exodus ("The Last Act of Defiance", "Like Father, Like Son", "Corruption"), Nuclear Assault ("Justice", "Brainwashed", "Right to be Free", "Equal Rights", "New Song", "Search and Seizure", "Torture Tactics"), Kreator ("Total Death", "Under the Guillotine", "Bringer of Torture", "People of the Lie", "Europe After the Rain"), Sepultura ("To The Wall", "Chaos A. D.", "Territory", "Biotech is Godzilla", "Manifest"), etc. A lo que hay que sumar un interés ocasional, pero bien presente, sobre los temas ecológicos: Exodus ("Chemi-Kill"), Nuclear Assault ("Critical Mass", "Inherited Hell", "When Freedom Dies"), Kreator ("Toxic Trace", "When the Sun Burns Red") e incluso una notable mención antitaurina por parte de los alemanes Sodom en "Exhibition Bout".

Un tema de difícil calificación temática, pero que veremos repetidamente a lo largo de este libro es lo que denominamos *oscuridad conceptual* o *abstracción oscura*, en que el letrista trabaja distintos conceptos relacionados con la muerte, la destrucción o los sentimientos más oscuros del ser humano. Ello es visible en bandas como Slayer ("Praise of Death", "Reborn", "Postmortem", "Raining Blood", "Skeletons of Society", "Seasons in the Abyss"), Kreator ("Living in Fear", "Pleasure to Kill", "Riot of Violence", "The Pestilence", "Carrion") o Sepultura ("Necromancer"). Por otro lado, hay toda una variedad de temas menos tratados, pero igualmente presentes en abundancia en la lírica *thrash*, como las poéticas personales, o reflexiones existenciales del letrista sobre su propia condición humana: Metallica ("Escape"), Megadeth ("In My Darkest Hour", "Tornado of Souls"), Nuclear Assault ("F# [Wake Up]"), Kreator ("No Reason to Exist", "Don't Trust"), Destruction ("Dissatisfied Existence"), Sepultura ("Inner Self", "Slaves of Pain", "We Who Are Not As Others"); o temas igualmente dramáticos como las drogas y adicciones: Metallica ("Master of Puppets"), Megadeth ("Mary Jane"), Nuclear

Assault (“Wired”); el suicidio: Metallica (“Fade to Black”), Megadeth (“My Last Words”) o la reflexión sobre diversos desórdenes psicológicos: Metallica (“Welcome Home [Sanitarium]”, “The Frayed Ends of Sanity”), Anthrax (“Madhouse”), Exodus (“Deranged”), Nuclear Assault (“Nightmares”).

Temas como los asesinos en serie, el *gore* y el terror, son igualmente tratados, aunque serán estilos futuros, como el *Death Metal* y el *Goregrind*, los que les den un mayor protagonismo. No obstante, citemos, por ejemplo, los temas de Megadeth (“Good Mourning / Black Friday”), Slayer (“Tormentor”, “Kill Again”, “Criminally Insane”, “Dead Skin Mask”), Exodus (“Open Season”), Destruction (“Mad Butcher”), en cuanto a los asesinos en serie, y los temas de Slayer “Necrophiliac”, “Necrophobic”, “Piece by Piece” o “Epidemic”, por lo que se refiere al *gore* y el terror.

Por otro lado, es normal un cierto grado de humor y sarcasmo en el tratamiento de todos estos temas, con grupos que precisamente se hicieron célebres por su poca seriedad lírica y en cuanto a su imagen personal, como por ejemplo Anthrax, o los mucho más irreverentes y autoparódicos, si cabe, Tankard, con canciones como “The Beauty and the Beer” o “Die with a Beer in Your Hand”, en un ejemplo de bien aceptada frivolidad.

Finalmente, el *Thrash Metal* utiliza un recurso lírico bastante peculiar, proveniente de manera coherente del mundo del rock y el Heavy Metal y que será progresivamente abandonado por escuelas futuras; es lo que podríamos denominar “himnos sobre el metal” o canciones en que la condición de metalero, la defensa de este estilo de vida y la muestra de orgullo por este tipo de identidad musical toman el protagonismo. Es el caso de Metallica (“Metal Militia”, “Whiplash”, “Hit the Lights”), Megadeth (“Rattle Head”), Anthrax (“Soldiers of Metal”, “Caught in a Mosh”), Exodus (“Bonded by Blood”, “Metal Command”), Kreator (“Love Us or Hate Us”) o Destruction (“Eternal Ban”).

En cuanto a los logotipos *thrash*, podemos decir que continúan de manera lógica los modelos clásicos del *Heavy Metal* anterior: logos por lo general angulosos y de reminiscencias metálicas en cuanto a su textura, formas tridimensionales, acabados de aerógrafo…

Origen e influencias previas

La gran explosión del *thrash* tiene lugar a principios de los ochenta, cuando un grupo de bandas influidas por la *NWOBHM* y el *Hardcore Punk* encuentran una forma común de llevar un paso más allá la agresividad del metal de la época. Si puede hablarse de cuatro grupos concretos que, mezclados y agitados, conforman la base del *thrash*, especialmente en su vertiente norteamericana, hablaremos, como venimos haciendo, de los citados Motörhead, Venom, Black Sabbath e Iron Maiden. Lemmy (Motörhead) lo recuerda así: "Nunca lo planeamos, no te equivoques. Solo tocábamos nuestras canciones, e iban más y más rápido, y entonces hicimos algunos temas lentos… y también eran bastante rápidos." La cruda producción, el gusto por la vida rápida y la estética de los primeros; los ruidosos solos, la distorsión desbocada y la actitud escénica de los segundos; el tecnicismo, la oscuridad y el sentimiento trágico de los terceros y el gusto por la melodía, la épica y los mundos fantásticos de los últimos son un resumen perfecto de este estilo.

Como otros elementos comunes a tener en cuenta, de los punks tomaron el gusto por la irreverencia lírica, la técnica baterística y la actitud despreciativa hacia las normas sociales, mientras que de la *NWOBHM* tomaron las estructuras musicales, el gusto por los solos trabajados, ciertos toques melódicos y en algunos casos, la influencia vocal. Entre las bandas que pueden citarse como influencia en este sentido, entre muchos otros, los clásicos Saxon, Diamond Head, Raven, Tygers of Pan Tang o la banda de culto Hell.

Esto, por lo que respecta a la cuna del *thrash*, Norteamérica, y más concretamente, la llamada *Bay Area* de San Francisco, cuna del estilo. Los *Pioneros del Metal Extremo*, tales como Hellhammer, Celtic Frost o muy especialmente, Bathory, también marcarían su impronta de una manera destacable, solo que esta influencia se notará mucho más en las bandas europeas de *thrash*, cuyo punto de vista musical siempre será más oscuro y cercano al primitivismo extremo que a la progresiva sofisticación norteamericana: Kreator, Destruction o Sodom son los alumnos aventajados.

No puede pasarse a evaluar el legado del *Thrash Metal*, en cualquier caso, sin citar además a un número importante de bandas europeas y norteamericanas que, practicando lo que en su día se definía como *Speed Metal* (una suerte de mezcla entre Heavy Metal clásico, *NWOBHM* y ciertos rasgos de *thrash*), influyeron en su nacimiento y desarrollo. Grupos

como Tank, Angel Witch, Exciter, Destructor, Piledriver, Atomkraft, Anvil, Agent Steel, Metal Church, Heathen, Turbo o por supuesto, los inmensos Judas Priest, entre muchos otros, son imprescindibles para entender la formación y desarrollo del *thrash* como estilo.

En suma, tras marcar la escena metálica de los ochenta, rivalizando en los escenarios con el Heavy Metal, el *Power Metal* o el glam rock (aunque siempre a un nivel mucho más *underground*), el *Thrash Metal* sería, una de las influencias clave para el desarrollo de los estilos más extremos que llegarían en el futuro, como el *Death* y el *Black Metal*.

EEUU, 1983-1986: Terremoto sonoro en San Francisco

Aproximadamente desde 1981 (recordemos, fecha del lanzamiento de *Welcome to Hell* de Venom) podemos definir una incubación de lo que llegaría a ser el *Thrash Metal* en diversas escenas locales de California, especialmente en Los Angeles y la llamada *San Francisco Bay Area*, particularmente a través de su circuito de conciertos, tiendas de importación e intercambio de cintas. De allí provenían tres de los llamados *Big Four*: Metallica, Megadeth y Slayer.

Este período ochentero se caracteriza por el gran número de bandas que surgieron y su pujante escena de conciertos, algo a lo que contribuyó el cierto parecido estilístico y ético del primer *Thrash* con el *Hardcore Punk*, con lo que no era difícil ver tocar y disfrutar juntos a los hasta entonces enemigos, punks y metaleros, ávidos por igual de agresividad y velocidad.

Metallica

Amados, odiados, respetados, despreciados, enaltecidos, denigrados… Desde hace casi tres décadas, Metallica llevan sobre sus hombros todos los adjetivos heroicos e hirientes que se puedan llegar a imaginar. La que fue una vez considerada la banda más extrema del planeta, ha pasado por polémicos cambios de estilo, cortes de pelo, litigios judiciales contra sus fans, una desgraciada muerte y millones de discos vendidos que aún hoy, dividen por igual a fans y crítica.

Pero vayamos al principio: Metallica se forma en 1981, cuando un joven danés (cuyo destino familiar era ser una estrella del tenis) llamado Lars Ulrich puso un anuncio en el periódico, al que contestó un joven

trabajador de imprenta llamado James Hetfield, y entre ambos, decidieron formar una banda metal: Lars a la batería y James a la guitarra. Pronto reclutarían a un bajista, Ron McGovney, y a un guitarra solista llamado Dave Mustaine, que daría mucho que hablar en el futuro con su propia banda, Megadeth. En sus primeros conciertos, a falta de canciones propias, Metallica tocaba versiones de grupos *NWOBHM* como temas propios. Pero ni Ron ni Dave duraron mucho en el grupo.

El primero fue sustituido por el bajista Cliff Burton (quien, para entrar en la banda, exigió que esta se trasladase a San Francisco). En cuanto a Mustaine, sus problemas de adicciones y un par de peleas con James hicieron que Metallica en pleno le expulsara. Tras reclutar al guitarrista de Exodus, Kirk Hammett (antiguo alumno del virtuoso Joe Satriani), Metallica no tardaría en publicar su primer Lp, llamado *Kill 'Em All* (1983), que no solo les estableció como una respetada figura en el *underground* metálico, sino que inspiró a gran cantidad de bandas a seguir su estilo.

Ciertamente se suele aceptar que *Kill 'Em All* pondría las bases para el *Thrash Metal*. Musicalmente, el *thrash* desarrollado por el conjunto en su influyente primer Lp ofrece la citada mezcolanza a partes iguales de punk (The Misfits, Discharge, Anti-Nowhere League) y *NWOBHM* (Diamond Head, Sweet Savage, Holocaust). Ciertamente, Metallica supo aunar en un solo disco todas las características que el *thrash* mantendría a lo largo de los años, sin que el estilo apenas cambiara un ápice, lo que sería tanto una seña de identidad, como lo que casi le llevó a la muerte. Sin embargo, en aquella época todo el mundo tenía claro que estaban viviendo algo completamente nuevo, una revolución musical basada en lo más extremo que se hubiese creado nunca.

Pronto llegaría su segundo éxito, *Ride The Lightning* (1984), en el que la banda ya mostraba signos de evolución hacia lo progresivo, o más concretamente, hacia la incorporación de medios tiempos, melodías vocales, ruptura de estructuras tradicionales e interés por las complejas armonías de guitarra, particularmente en la semi-balada "Fade to Black" y en la compleja instrumental "The Call of Ktulu".

Tras su *Ride the Lightning*, Metallica publica su disco clásico por excelencia: *Master of Puppets*, que llegó a permanecer 72 semanas en el Billboard 200, habiendo vendido hoy en día 6 millones de copias, sin la ayuda de *singles* o vídeos musicales. En él, Metallica no solo llegaban a su

máximo nivel técnico y compositivo, sino que crearon alguno de los himnos más recordados de la historia del metal. Metallica demostraba con él que era una banda capaz de ampliar las fronteras estructurales, cualitativas y melódicas del *thrash*, sin bajar un ápice la velocidad o su agresividad… ¿serían capaces de superarse? En cualquier caso, era ya una banda que había crecido de manera increíble, habiendo sido fichados por Elektra Records y que ya tocaba en estadios ante audiencias de decenas de miles de personas… Metallica estaba en su punto más álgido: eran los reyes absolutos y la banda con más futuro de la escena mundial.

Y entonces llegó la catástrofe.

En Suecia, el 27 de Septiembre de 1986, mientras viajaban al siguiente concierto de la gira europea, el autobús que les transportaba se salió de la carretera. Burton salió despedido por la ventana y fue aplastado por el vehículo, falleciendo así el que para muchos era el miembro más *thrasher* de la banda. Tras un periodo de duelo, y tras consultar con la familia de Cliff, el grupo decidió seguir adelante y buscar un nuevo bajista. El elegido fue Jason Newsted, que tocaba en Flotsam & Jetsam, el cual fue sometido a un largo y penoso período de novatadas por parte de sus compañeros antes de ser aceptado como un miembro de pleno derecho.

Poco después, ya en 1988, llegaba la grabación y publicación de su siguiente álbum: *…and Justice for All*, que pese a la buena recepción de los fans (fue platino en solo nueve semanas), sufrió críticas por una producción que no se consideró al nivel de otros álbumes, particularmente por la falta de bajo audible y el apagado sonido de la batería. La música puede definirse como más progresiva que nunca, conteniendo composiciones larguísimas (con dos canciones rozando los diez minutos y el resto de ellas superando los cinco minutos) en las que versos y estribillos se disuelven en interminables secciones intermedias con infinitas variaciones y cambios de compás que, pese a su evidente mérito técnico, más tarde se mostrarían poco efectivas en directo. Los meses pasaban, el número de discos vendidos aumentaba, e incluso fueron nominados al Grammy. Por estas fechas, Metallica rueda su primer videoclip, algo que siempre habían negado que algún día harían.

El torbellino que les lanzaba hasta el estrellato culminaría con el llamado *Black Album* o *Metallica*, publicado en 1991. Alejados ya de cualquier referencia al *Thrash*, pero lejos también de sus devaneos progresivos, la banda compuso doce temas potentes y de estructuras

cercanas al rock clásico, que demostraron funcionar muy bien en la radio con singles como el archiconocido y tan emitido en la MTV “Enter Sandman” o la balada “Nothing Else Matters”. Un disco completo y contundente, con un sonido a la altura, esta vez, de lo esperado, pero en el que las técnicas compositivas afines al *thrash* se habían, por decirlo de alguna manera, disuelto.

Metallica se habían convertido en superestrellas, no ya del metal, sino de la música mundial. Cinco años y cientos de conciertos después, con un manifiesto desinterés del mainstream mundial, no solo por el *Thrash Metal*, sino por el metal en general, e influidos por el llamado rock alternativo que dominó esta época de la década, la banda decidió que era la hora de un cambio radical: cortes de pelo, maquillaje, trajes de fiesta… con *Load* y *Reload* (1996 y 1997) la banda quiso reinventarse y distanciarse lo máximo posible de sus orígenes metal, en cuanto a imagen, música y letras, acercándose peligrosamente a grupos como… U2. Miles de nuevos aficionados hasta entonces ajenos al metal llenaron sus conciertos, pero los fans de toda la vida se preguntaban qué demonios estaba pasando con la considerada mayor banda metal de la historia… al menos hasta ese momento.

En 2001, tras la polémica *Napster* (que tampoco les dio la mejor imagen ante los metaleros del mundo), Jason Newsted, visto por muchos fans como el último vínculo de Metallica con el *thrash*, abandona el grupo por decisión propia, frustrado por no poder tocar música en proyectos alternativos, con lo que el ex-Suicidal Tendencies Robert Trujillo es fichado en su lugar. Y en 2003, la banda publica *St. Anger*, que pese a las buenas ventas, no evita de nuevo las críticas sobre el mal sonido de su grabación, lo genérico de la composición de sus temas y la dirección general de la banda, que pronto prácticamente deja de tocar en directo los temas de este disco.

Llegamos a 2008, fecha en que *Death Magnetic* es publicado. Tanto el sonido como la composición de las canciones quieren remitir al pasado, a las composiciones ambiciosas, a los temas largos, a la agresividad y oscuridad de la música, a las exploraciones melódicas, a la búsqueda de una fiereza cercana al *thrash* durante tanto tiempo olvidado… un esfuerzo que los fans, sin duda, agradecen. En un aparente viaje a su imagen y estética más “metálicas”, es de esperar que futuros lanzamientos de la banda continúen este viaje al pasado… ¿lograrán volver a publicar discos

de tanta influencia y calado como sus mejores clásicos? Así nos gustaría esperarlo, pero el anuncio en Agosto de 2011 de la grabación de un álbum conjunto con Lou Reed hace pensar que continuarán alejándose de sus raíces más *thrashers*.

Megadeth

Pero Metallica, volviendo a 1983, no podía dormirse en los laureles del éxito de su primer lanzamiento, *Kill'Em All*, y simplemente observar la revolución que estaban liderando. A su alrededor, pisándoles los talones, había una gran cantidad de bandas que luchaban, no solo por conseguir su propio sonido dentro de la nueva tendencia, sino por dar todos los conciertos posibles y hacerse con el ansiado contrato discográfico.

Y entre todos ellos, si había una persona absolutamente decidida a lograrlo, ese era Dave Mustaine, que había sido guitarrista de la banda durante casi un año. Y quien, tras ser expulsado de Metallica y estar decidido a superarles a cualquier precio, funda Megadeth, una formación que inmediatamente fue admirada por su alta calidad técnica. Liderada por el citado Dave Mustaine, su carrera ha sido en ocasiones vista, tanto por fans como por detractores, como una venganza personal contra sus antiguos compañeros de grupo.

Tras buscarse a un bajista (David Ellefson, quien le acompañaría durante veinte años), Dave decidió crear una banda que sobrepasase en todos los aspectos (agresividad, rapidez, virtuosismo) a Metallica, y tras decidir que él mismo sería el vocalista, llegaría la oportunidad de grabar su primer disco. Sin embargo, aquí comenzarían, como le ocurrió en Metallica, los problemas de adicción de Dave, restándole oportunidades que podían haber hecho de Megadeth una banda mucho más exitosa. Para la grabación de *Killing Is My Business… and Business Is Good* (1985), la banda recibió 8.000 dólares que fueron alegremente desperdiciados,**[4]** teniendo que autoproducirse el álbum, con lo que el sonido resultante fue tristemente pobre.

Al año siguiente llega *Peace Sells… but Who's Buying?* (1986), su segundo Lp, un disco que fue reconocido en seguida como una obra maestra, con el que no decepcionó a los fans que esperaban la más alta calidad técnica del virtuoso Mustaine. Su complejo *thrash*, el tecnicismo de sus *riffs* y solos y la complejidad de sus estructuras le aseguró el éxito

inmediato. Pero Megadeth no avanzaban tan rápido como podían, entre otras cosas, por los problemas de adicción a las drogas de su líder, en el que pudo haber ocurrido algo similar a lo acontecido en *Killing…* Dave consiguió fichar por Capitol Records, de esta manera consiguiendo la financiación suficiente para remezclar el disco. *Peace Sells…* fue un éxito inmediato, logrando situar a Megadeth entre los *Big Four* del *thrash* en seguida, haciendo realidad su primer objetivo de ponerse a la par que Metallica.

Comenzaban, sin embargo, los problemas de formación, una de las constantes en Megadeth, cuando Dave, aparentemente irritado por la toxicomanía del guitarrista Chris Poland y el batería Gar Samuelson, les expulsó de la banda. Conflictos similares se prolongaron durante la grabación de su tercer disco, *So Far, So Good… So What*. Sin embargo, la banda continúa haciéndose más y más grande, y en agosto de 1988, Megadeth toca en el festival Monsters of Rock junto a gigantes como Kiss, Helloween, Guns n'Roses y Dave Lee Roth. Para evitar problemas, Mustaine vuelve a ejercer su derecho de veto y expulsa de nuevo a su batería y su guitarra solista, contratando a Nick Menza para los parches y tocando durante un tiempo como un trío, hasta que el fichaje del virtuoso Marty Friedman cierra el círculo de nuevo.

Por estas fechas, Mustaine está desintoxicado, situación que aprovecha para grabar, en las mejores condiciones posibles, el que para muchos es su mejor disco: *Rust in Peace* (1991). La producción por fin les hacía justicia, los instrumentistas estaban en su punto álgido, los solos eran más complejos y efectivos que nunca, las letras en su punto exacto de cinismo y agresividad, el antes apuntado toque progresivo acentuado en su original *thrash*… El éxito fue inmediato y las giras subsiguientes les asentaron como una de las más exitosas bandas *thrash* de todos los tiempos.

Siguiendo la inercia, en 1992 Megadeth entra en el estudio para grabar su siguiente obra, *Countdown to Extinction*, que presentaría cambios radicales. Como siguiendo la estela de Metallica, Mustaine abandona los formulismos del *thrash* en pos de un sonido más accesible y melódico, pero aun así muy cualitativo en cuanto a composición de canciones. Sería su álbum más vendido hasta la fecha. Megadeth parecían estar tocando el cielo… Pero en 1993, Mustaine recae y debe ser hospitalizado, cancelando la que iba a ser su gira más exitosa y demostrando que el gigante que dominaba la banda seguía teniendo un vulnerable talón de Aquiles.

Tras su recuperación, y ante la falta de locales aceptables, la banda construye su propio estudio de grabación en Arizona, registrando en cinta *Youthanasia* (1994), que profundiza aún más en el sonido comercial de la banda, aunque abundando en ese talento para las buenas canciones que les permitió seguir lanzando singles. A ello seguiría la gira más extensa jamás realizada por la banda. Pero del éxito, como suele ocurrir, nunca se tiene bastante… y Megadeth, para su siguiente disco, *Cryptic Writings* (1997), decidieron ponerse en manos del productor Dan Huff, quien junto a su nuevo mánager, presionaron para que la banda asumiera un estilo más comercial todavía, aunque reteniendo, por los pelos, su esencia metal. La respuesta del público fue mejor que nunca, llegando al ansiado n.º 1, aunque las críticas de la prensa metal no fueron tan buenas.

Así, en 1999, la banda se lanza abiertamente al terreno comercial y graba *Risk*… de lo que se arrepentirían inmediatamente. El disco fue un completo fracaso, sin apenas una gota de metal, y con una inconsistencia temática y formal decepcionante, con devaneos desde *hard rock* hasta un poco interesante *disco-pop*… En ese tiempo, Menza y Friedman abandonan la banda, y después del siguiente disco, lo haría Ellefson, dejando a Mustaine solo a los mandos. Dave decidió que todo se le había ido de las manos, y planificó con cuidado su vuelta al sonido metal.

En *The World Needs a Hero* (2001) realizó un intento no del todo decidido de volver a su sonido clásico, y la aceptación de las canciones no estuvo a la altura. Para colmo, Mustaine sufre una recaída, y en su paso por el centro de rehabilitación, se lesiona el brazo, incapacitándole temporalmente para tocar la guitarra, con lo que en 2002 decide disolver Megadeth.

Tras una larga y dolorosa recuperación, Mustaine reforma Megadeth con *The System Has Failed* (2004) y un nuevo conjunto de músicos, algunos de los cuales durarían poco en la banda. Los fans de toda la vida agradecieron el giro hacia el sonido tradicional y aunque el álbum no tuvo tantas ventas como en el pasado, la banda parecía haber encontrado de nuevo su camino. Así, en 2006 llega *United Abominations*, con nuevos músicos y un inesperado éxito de ventas, coherente con el revival *thrash* que comenzaba a experimentarse en estos años. Y en 2009 llega *Endgame*, con el que parece efectivo que por fin, recuperan su prestigio.

¿Y qué pasó con Metallica? ¿Cumplió Dave su venganza? En 2003 Mustaine y Ulrich se reencontraron durante la grabación del documental

Some Kind of Monster, en el que Mustaine pudo exponer su amargura porque, en su día, Metallica no le hubiese dado una segunda oportunidad… pese al éxito de Megadeth. En cualquier caso, la historia, hasta hoy, parece tener un final feliz tras el concierto *The Big 4 Live from Sofia, Bulgaria*, en que el 22 de Junio de 2010, Lars Ulrich, James Hetfield y Dave Mustaine comparten escenario por primera vez desde 1983, para la interpretación colectiva de "Am I Evil?" de Diamond Head.

Slayer

La siguiente banda de los "Big Four" y terceros en discordia, los californianos Slayer, son un grupo que aún hoy en día, se muestran como una de las bandas más respetadas de la escena. Una banda que, pese a su evolución musical, se configura como una de las pocas de esta época que nunca ha flirteado con sonidos comerciales, nunca ha cambiado su mensaje identitario y que potenció al máximo las posibilidades de agresividad, velocidad y tecnicismo de su música y por extensión, del *Thrash Metal*, hasta el punto de que son considerados como un eslabón imprescindible, no solo en el desarrollo ulterior de su propio estilo, sino del desarrollo posterior de otras escuelas de Metal Extremo. Slayer se han distinguido, por tanto, por mostrar una de las evoluciones estilísticas y estéticas más lógicas y coherentes de la historia del metal, y quizá sea por ello, además de por su legendario directo, que pocos osan levantar un dedo acusador contra los que muchos consideran los reyes del *thrash*.

En 1981, los guitarristas Kerry King y Jeff Hanneman realizan una prueba para una banda metal local, decidiendo unir fuerzas para montar su propio grupo. A ellos se sumaron el terapeuta respiratorio Tom Araya y el repartidor de pizza Dave Lombardo, con lo que de buenas a primeras, tenemos la formación clásica de Slayer, que cambiaría muy poco con el pasar de los años. Siendo una de las pocas bandas *thrash* que usó maquillaje en sus inicios (lo que les ha hecho ser posteriormente etiquetados de forma errónea como *Black Metal*), Slayer afianzaron muy pronto una reputación de ser la banda con el directo más intenso y violento que se pudiera ofrecer, además de publicar discos que mostraban una mezcla más acerada y técnica en cuanto a la interpretación de las evidentes influencias punk y *NWOBHM*, además de incluir otras como, por ejemplo,

la banda de culto danesa Mercyful Fate, algo visible en sus dos primeros discos.

Fue durante un concierto cuando llamaron la atención de Brian Slagel, del sello Metal Blade, que inmediatamente les ofreció el contrato con el que publicarían su primer y autofinanciado disco, *Show no Mercy* (1983). Un disco que en seguida les situó en el centro de la escena *thrash* de la costa Oeste, gracias a su original sonido, como decimos, un tanto más influido por el Heavy Metal de lo normal en esta primera época. Tras una exitosa gira con Venom y Exodus, Slayer ganan el suficiente dinero como para entrar al estudio de nuevo, grabando su segundo disco, *Hell Awaits* (1984). Es el disco clásico de su primera época, con temas mucho más largos, una aproximación casi progresiva a la estructuración de los temas en su complejidad (para los estándares de la época) y el protagonismo absoluto de la temática satánica y demoníaca característica de estos años. La buena recepción de "Hell Awaits" les trajo como consecuencia una curiosa oferta: la de fichar por Def Jam (más tarde, American Recordings), en la época, una discográfica de rap, dirigida por el hoy en día famoso productor Rick Rubin, conocido especialmente por su trabajo en la recuperación para la industria musical de una leyenda como Johnny Cash.

Con Rubin, la banda sufrirá un cambio radical que abandona el tono progresivo y de temas largos para centrarse en la velocidad y la agresión, creando uno de los álbumes más influyentes de todos los tiempos dentro del Metal Extremo, un disco que marcó para siempre, de forma indeleble, el futuro de este tipo de música: el legendario *Reign in Blood* de 1986. En él, los temas se han vuelto increíblemente cortos, cantados a una velocidad inusitada, en lo que se ha denominado como el disco *thrash* definitivo y una inspiración clave en la transición al *Death Metal*. Con ellos llega también la controversia, por las oscuras ilustraciones y las polémicas letras, que tratan de temas satánicos y *gore*, además de la célebre "Angel of Death". El LP entró en las listas en el n.º 94 y llegó a ser disco de oro.

Reign in Blood llevó el estilo a un nuevo nivel, a una nueva cota de tecnicismo y agresividad que alertó violentamente a muchos sobre lo que el *thrash* podía aún llegar a ofrecer. La producción introdujo un cambio de sonido, abandonando reverberaciones y partes a medio tiempo, por un sonido mucho más seco y directo, conteniendo diez canciones en apenas veintiocho minutos (frente a los siete temas en casi cuarenta minutos de *Hell Awaits*), ejecutados a una velocidad nunca vista hasta el momento,

con una técnica sin parangón y sobre todo, un sentido de violencia, oscuridad y agresividad al que nadie nunca se había atrevido a llegar.

Pero no solo musicalmente: en cuanto a las letras, Slayer centró su contenido lírico en un puñado de temas, desde el ya tradicional satanismo y anticristianismo (llevado un paso más allá) de temas como “Altar of Sacrifice” o “Jesus Saves”, al *gore* más extremo (“Piece by Piece”, “Necrophobic”), hasta uno de sus temas estrella, y que más célebres les haría: la infame letra de la citada y legendaria “Angel of Death”, en que se narran en clave gráficamente descriptiva las actividades del médico nazi Josef Mengele, algo que trajo mucha polémica y acusaciones de nazismo, lo que la banda nunca entendió: “Lee la letra y dime qué es tan ofensivo. ¿Eres capaz de verlo como un documental, o crees que Slayer está predicando la puta Segunda Guerra Mundial? A la gente se le mete esto en la cabeza —especialmente en Europa— y ya no hay quien se lo saque de ella” (Kerry King).**[5]** Incluso Columbia Records se negó a distribuir el disco.

Pero preguntémoslo directamente: ¿son Slayer nazis? Una pregunta que, pese a haber sido respondida frecuentemente por los miembros de la banda, conforma una leyenda negra que aún resuena en las bocas de nuevos fans, periodistas y políticos… y la respuesta es un rotundo “no”.

Si bien es cierto que la temática de la Segunda Guerra Mundial es una constante en su trabajo, y que especialmente Jeff Hanneman (hijo de veteranos de esa misma guerra) ha escrito canciones sobre diversos criminales de guerra nazis, dichos temas nunca han enaltecido el nazismo ni sus objetivos. Como explica el propio Hanneman al respecto de “Angel of Death”: “Nada de lo que pongo en la letra dice necesariamente que [Mengele] era una mala persona, porque para mí, bueno, ¿no es obvio? No debería tener que decirlo.”**[6]** Por otro lado, como es lógico, el factor multirracial de la banda tira por tierra cualquier enlace ideológico con los grupos de supremacía blanca: “Ah, claro… así que somos racistas. Tenemos un cubano [Lombardo] y un chileno [Araya] en la banda. Venga ya” (Hanneman). “Es algo que nunca entendí. No puede decirse que haya cuatro tipos blancos en la banda” (Araya). La colaboración con el polémico rapero negro Ice-T en la banda sonora de la película *Judgement Night* de 1993 (en que precisamente tocan varias versiones de la banda punk The Exploited) echa por tierra de nuevo esta asociación. ¿Son, quizá, como mínimo, republicanos? Kerry King contesta sobre la elección de

Barack Obama como presidente de los EEUU: “Creo que es algo bueno, porque los republicanos jodieron muchas cosas. Durante mucho tiempo, creí que era republicano, pero ahora veo que hay algo para mí en cada facción (…) Es bueno, porque da a los chicos negros un incentivo para ser presidentes.”[7]

En cualquier caso, y de vuelta en los ochenta, tras el impacto musical y mediático de *Reign in Blood*, a la hora de grabar su nuevo lanzamiento, la banda comenzó a sentir la presión, ¿cómo superar una obra maestra de ese calibre? La respuesta fue consciente, y consistió en no competir consigo mismos, dedicándose a explorar otras opciones técnicas para evitar ser encasillados dentro de un único sonido. *South of Heaven* (1988) resulta ser uno de sus discos más oscuros y agresivos, en el que sin embargo, los tempos han disminuido la velocidad, y hay un protagonismo de las líneas melódicas en guitarras y voz, un paso más allá en la evolución de la banda que en su momento fue recibido con cierto escepticismo y hoy en día se considera uno de sus clásicos.

Tras las habituales giras, el grupo se pone al trabajo grabando en 1990 un álbum, *Seasons in the Abyss*, en el que mezclan la velocidad y fiereza de *Reign in Blood* con el melodismo oscuro de *South of Heaven*, sumados al habitual dominio de la banda de las estructuras de composición. Slayer estaba en su mejor momento… y como suele ocurrir, las cosas se vinieron abajo. La razón fue el abandono del batería Dave Lombardo. Su sustituto fue el joven Paul Bostaph, ex Forbidden, y su valía se demostró en *Divine Intervention* (1994), en su día el álbum más exitoso y en el que inauguraban un nuevo sonido que les llevó al número 8 en las listas americanas.

Sin suavizar un ápice su sonido o sin incluir influencias externas a su música, las composiciones y el sonido general se contemporaneizan: lejos quedaron los devaneos *NWOBHM* de los dos primeros discos, y el enfoque casi *Hardcore Punk* de *Reign in Blood* o el corrosivo y oscuro *thrash* subsiguiente; *Divine Intervention* es un disco de transición a recuperar en el que lo mejor de todas las épocas se combina con nuevas estructuras compositivas, una producción mucho más sobria, una exploración más profunda de los recursos musicales que podían utilizar y en suma, una actualización del *sonido Slayer* para los complicados tiempos (para el *thrash*) de los años noventa, en que se configuran como una de las pocas bandas que mantienen viva su esencia.

Divine Intervention presenta prácticamente todas las novedades técnicas y musicales de las que la banda se servirá durante sus siguientes discos. De hecho, en 1996, el grupo decide grabar un disco de versiones para el que, en principio, consideran diversos temas favoritos de punk y Heavy Metal. Sin embargo, finalmente la banda decide que solo su lado más punk aparezca en el disco, logrando en *Undisputed Attitude* (1996) un resultado que convenció hasta a los más reticentes de que el *Thrash Metal* tiene más en común con el punk que con el *Heavy Metal*. Basta con escuchar cualquier tema de este álbum y la versión de "Aggresive Perfector" (Judas Priest) presente en *South of Heaven* para comprobarlo.

Es poco después, en 1998, cuando se publica *Diabolus in Musica*, un álbum polémico, y que agrega otro paso más en su camino hacia la contemporaneización de su sonido, que esta vez les trae acusaciones, por parte de la prensa y fans más conservadores, de haber llegado a extremos demasiado cercanos al *nu-metal* en su aproximación musical en ciertas secciones y *riffs*. Lo cierto es que la identidad sonora de la banda continúa intacta y ha fortalecido sobremanera la capacidad del grupo para mantenerse en lo más alto del panorama extremo, en unos años en que llevan en solitario la bandera de la credibilidad del *Thrash Metal*. Sin embargo, la banda nunca se ha cerrado a experimentos o nuevas visiones musicales: Slayer han realizado versiones y colaboraciones sorprendentemente variadas. En 1986, habían grabado la versión del tema de Iron Butterfly "In a gadda da vida"; en 1992, la citada mezcla de temas de Discharge con el rapero Ice-T; en 1997 graban un tema con la banda de *techno* extremo Atari Teenage Riot y en 2002 versionearán la clásica "Born to be Wild" de Steppenwolf.

Precisamente un día tan señalado como el 11 de septiembre de 2001, como si de una casualidad profética se tratase o, en todo caso, de una coincidencia macabra en la que es imposible desvincular una cierta tintura apocalíptica, es publicado su nuevo Lp, que trae como título nada menos que *God Hates Us All*. Las medidas de precaución antiterrorista y el recorte de las libertades que los ataques del 11-S traen consigo, pusieron en peligro la subsiguiente gira, que finalmente tiene lugar y durante la cual, por cierto, Paul Bostaph abandonó el trono de batería por una lesión en el codo, momento que la banda aprovechó para reincorporar a Dave Lombardo al grupo, quedándose en él hasta el día de hoy, con lo que la formación original queda restablecida. Durante ese tiempo, Lombardo

había seguido tocando en grupos como Grip Inc., Voodoocult, Fantômas, Testament, Apocalyptica, etc., realizando todavía hoy frecuentes colaboraciones.

En 2006, la banda publica *Christ Illusion*, que debutó en el número 5 de las listas americanas, demostrando la buena salud del conjunto y de su propuesta musical, así como de la buena recepción de esta entre las nuevas generaciones: son los años en que el *revival thrash* está consolidado, y en que el metal vuelve a estar de plena actualidad entre la perdida generación de jóvenes que necesitan una *música de la rabia* en un mundo que pierde rápidamente libertades civiles y derechos básicos, y en el que los gobiernos más poderosos vuelven a estar en manos de individuos que infligen el terror por la amenaza de guerra global sobre sus propios ciudadanos. Justo como a principios de los ochenta.

En cualquier caso, y ante la posibilidad de que sea su último disco antes de retirarse, Slayer publican en 2010 el Lp *World Painted Blood*, otra obra con la que demuestran que tanto su sonido como su mensaje están de nuevo a la altura de los tiempos.

Exodus

Entre las bandas que más despuntaban en la escena de la costa Oeste, encontramos a los eternos aspirantes a *quinto miembro de los Big Four*. Exodus, en cuyo desarrollo inicial puede citarse una relación estrecha con Metallica, ya que el solista Kirk Hammett, uno de sus miembros fundadores, abandonó la formación para unirse a Metallica tras la expulsión de Mustaine. Exodus fueron conocidos por el liderazgo del guitarrista Gary Holt, así como por la increíble presencia escénica de su primer cantante, el carismático Paul Baloff.

Tras un impresionante debut con el clásico *Bonded by Blood* (1985) y la entrada de Steve “Zetro” Souza para hacerse cargo de las voces, la banda emprendía su viaje. La convicción y el esfuerzo de los inicios pueden verse en los álbumes *Pleasures of the Flesh* (1987), *Fabulous Disaster* (1988) e *Impact is Imminent* (1990), pero desgraciadamente, nunca les reportarían el éxito internacional al que llegaron otras bandas similares.

Como parte de los cambios que, como un gran porcentaje de las bandas *thrash* de renombre, efectúan en la última década del milenio, en 1992 publican *Force of Habit*, en que Exodus prueban suerte con sonidos

más accesibles, con un cierto aire *grunge* e incluso *blues* en sus composiciones. Pese a lo interesante de la propuesta, el álbum fracasa, lo que deja a la banda en un estado comatoso del que saldrían ocasionalmente para girar. Hasta que, en 1997, publican *Another Lesson in Violence*, tras lo que la banda se separaría de nuevo, al menos hasta 2002, para un concierto en beneficio del entonces enfermo Chuck Billy (Testament).

Tras nuevas reuniones, fichajes, separaciones, tragedias (en 2002 fallece el vocalista original, Paul Baloff) y el ocasional concierto, la banda parece de nuevo haber encontrado su público en el *revival thrash* de mediados de los 2000, volviendo a una actividad frenética y a su sonido más admirable en *Tempo of the Damned* (2004), *Shovel Headed Kill Machine* (2005), *The Atrocity Exhibition… Exhibit A* (2007), la regrabación de su primer disco bajo el título *Let There be Blood* y finalmente, en 2010, *Exhibit B: The Human Condition*, carrera con la que mantienen intacta su reputación y les otorga las mayores dosis de credibilidad de las que la banda ha disfrutado desde sus inicios.

Hirax

Antes de cerrar el capítulo californiano, es necesario citar a esta banda proveniente de Cypress, que debuta en 1985 con el Lp *Raging Violence* y que resulta de las primeras en añadir la naciente influencia *crossover* a su sonido. Entre otros de sus rasgos característicos, es necesario citar la potente voz melódica de su carismático cantante Katon W. De Pena, quien además es famoso por ser uno de los primeros músicos afroamericanos presentes en la escena metálica extrema. Su aporte, siempre con un agradable sonido muy de vieja escuela, se hace aún más rápido e intenso en *Hate, Fear and Power* (1986), un clásico del género en que encontramos ¡apenas ocho canciones en dieciséis minutos!

Por desgracia, la banda se disuelve poco después, regresando para el nuevo milenio con el Lp *The New Age of Terror* (2004), en el que para satisfacción de fans y crítica, el viejo y particular sonido de la banda, así como las capacidades vocales de Katon, siguen intactos. Su reciente *El Rostro de la Muerte* (2009) les garantiza por fin, más de dos décadas después, el respeto y los honores de viejos y nuevos fans.

1983-1986: el *thrash* de la Costa Este. Resto de EEUU

Todo esto por lo que respecta a la escena occidental de Norteamérica, pero ¿qué ocurre mientras tanto en la costa Este? Encontramos que la escena de Nueva York era muy distinta a la de California, y en ella tiene mucho más peso la influencia del *Hardcore Punk* oriundo de la zona, así como de la naciente escena *crossover*. Sin embargo, la escena neoyorkina pronto encontraría una banda que capitanease adecuadamente su desarrollo: Anthrax.

Anthrax

Tras hallar el nombre en un libro de biología, los guitarristas Scott Ian y Dan Lilker deciden, en 1981, formar una banda metal llamada Anthrax. Y tras reclutar a distintos músicos, después de que Dan se cambiase al bajo y de encontrar a un solista (Dan Spitz), encuentran por fin a un vocalista que se adaptaba a sus necesidades: Neil Turbin. Poco después llega Charlie Benante, desde entonces batería entre los más famosos de los percusionistas *thrash*.

Adquiriendo la posición del número 4 de los *Big Four*, Anthrax terminaron de definir por completo su sonido después de convivir con Metallica cuando estos fueron a su ciudad a grabar su primer Lp… ¡hasta tal punto puede decirse que llega la influencia de Hetfield y compañía! ¿Cómo conjugar el *thrash* californiano con la prevalencia punk de la escena de Nueva York? La música de Anthrax tendría que moldearse en ese sentido… algo sencillo, porque Scott Ian, su legendario guitarrista rítmico, era un gran seguidor de la música punk. Y es que como decimos, la Gran Manzana era una ciudad mucho más afín y cercana al *Hardcore Punk* del legendario club *CBGB* de lo que nunca lo fue, por ejemplo, San Francisco.

Otro de los elementos definitorios de Anthrax fue la gran calidad melódica de sus cantantes Neil Turbin y Joey Belladonna, que aportaron una nueva textura sónica al combinar una voz melódicamente “correcta” con el muro sonoro de la distorsión guitarrística. Sin embargo, Anthrax sufriría, a lo largo de su carrera, su propia y peculiar enfermedad que ha impedido que fuesen aún más grandes: la falta del vocalista definitivo en los momentos más importantes de su trayectoria.

En 1984, Anthrax graba su primer álbum *Fistful of Metal*, que inmediatamente demostró la capacidad de la banda para llegar a las masas, con un impresionante debut en el n.º 8 de las listas británicas. Al poco,

Lilker es despedido de la banda, tras lo que fundaría, junto a John Connelly (su *roadie* a la sazón), los exitosos Nuclear Assault. Nuevos cambios llegan con la subsiguiente expulsión de Turbin y el ingreso en la banda de Joey Belladonna, un talentoso vocalista que debuta en el siguiente Lp (*Spreading the Disease*, 1985), y que les impulsaría a telonear a Metallica gracias a éxitos que hoy son himnos, como "Madhouse" o 'A. I. R.". Solo dos años después, el grupo ahonda en su exitosa fórmula con *Among the Living* (1987), en que Belladonna se muestra plenamente integrado en el sonido del grupo y capaz de convertir en épicas unas canciones que llegarían a ser tan conocidas en su setlist como "Among the Living", "Caught in a Mosh" o "Indians". Es también en esta época cuando, sin temor alguno a experimentar con nuevos sonidos, Anthrax se convierten en uno de los primeros grupos en mezclar metal con rap, desde su "I'm the Man" de 1987 (pensada para tocarla con los Beastie Boys), hasta su participación en el álbum *Lethal* de UTFO y su célebre colaboración con Public Enemy en el *single* "Bring the Noise", con los que llegaron a ir de gira.

Al poco tiempo (1988) la banda lanza nuevo disco, *State of Euphoria*, de éxito un tanto más modesto (pese al single "Antisocial") y dos años después publican *Persistence of Time*, más técnico, serio y progresivo, y que rechazaba su lado más humorístico para demostrar que si querían, podían hacer un gran álbum según los estándares metal más habituales. Anthrax continuó su exitosa estrategia de lanzamiento de *singles*, en este caso con la versión de Joe Jackson "Got the Time", que se hizo inmensamente popular. La banda estaba en la cima de su éxito…

Y llegaron los noventa, y con ellos, los cambios en el universo metal. Que sin embargo, no pillaron a Anthrax con el pie cambiado. Una banda tan receptiva a la experimentación decidió, en primer lugar, despedir a Belladonna, para gran tristeza de parte de sus fans más viejos, y tras fichar a John Bush (ex Armored Saint), la banda publica en 1993 *The Sound of White Noise*, dividiendo a los seguidores con su sonido aún metalizado, pero de ecos alternativos, que entusiasma al público mainstream con el tema "Only". La banda se muestra más seria y adulta que nunca, olvidadas poco a poco las veleidades *thrash* y, en parte, el humor que les caracterizaba…

Poco después, en 1995, Anthrax publicaban *Stomp 442*, un álbum que no tuvo demasiado éxito pese a que debía haber supuesto su consagración

como banda mainstream; en opinión del grupo, por la falta de promoción de la discográfica. Otro de los rostros clásicos, Dan Spitz, dejaba la banda para dedicarse a la relojería. Además, pronto llegaría otro revés: el sello que publicó su siguiente álbum (*Volume 8: The Threat is Real*, 1998) quebraría, dificultando su distribución.

Algo que se arreglaría moderadamente en su siguiente Lp, *We've Come for You All* (2003), en el que, pese al retorno al sonido metal, no lograrían el éxito de ventas esperado. A todo ello, siguieron las disputas legales por los temas publicados en distintas discográficas, el abandono del bajista Frank Bello, la llegada del solista Rob Caggiano y el abandono de John Bush. Decididos a reflotar el barco, Anthrax vuelven a sus raíces y en 2005 comienzan la gira "Among the Living" en que capitalizan un regreso a sus temas más clásicos, de nuevo junto a Joey Belladonna, que, sin embargo, no seguiría con ellos tras el tour.

Compuestos y sin cantante, y con Bush negándose igualmente a volver a la banda, había que encontrar un nuevo vocalista, puesto que cayó sobre un joven poco conocido llamado Dan Nelson. Tras varias y exitosas giras, sin embargo Nelson fue despedido de la banda de una manera un tanto polémica —a través de internet—, y tras escucharse voces que hablaban de la posibilidad del regreso de Bush, e incluso de una gira a medias con este y Belladonna, es finalmente el más veterano quien se impone y consagra su posición definitiva en el gran concierto de los *Big Four* de 2010, siendo su voz la grabada en su, hasta el momento, último álbum: *Worship Music* en 2011.

Nuclear Assault

Los protagonistas de esta historia se revelan en seguida como viejos conocidos, pues provienen nada menos que de Anthrax: tras ser despedido de esta banda, el bajista Dan Lilker recluta al guitarrista y cantante John Connelly, antiguo *roadie* de los neoyorkinos, y funda Nuclear Assault.

Tras diversos cambios de personal, graban su primer disco *Game Over* (1986), bien recibido en los círculos *thrash* y hoy en día considerado un auténtico clásico. Las giras subsiguientes aumentaron notablemente la popularidad de la banda, y aunque nunca llegaron a las cotas de popularidad de los grupos citados, marcaron la historia del *thrash* con álbumes como *Survive* (1988) o su clásico *Handle with Care* (1989).

La carrera del grupo se muestra consistente y variando poco a poco su temática para tratar de forma cada vez más directa, temas de denuncia política, social y medioambiental. Tanto *Out of Order* (1991) como *Something Wicked* (1993) marcan una época de cambios inminentes en el *thrash*. Desgraciadamente, los problemas internos hacen que la banda se desmorone, con Lilker abandonando el grupo para formar el conjunto de *Grindcore* Brutal Truth. No será hasta 2005, en pleno *revival thrash*, en que la banda publique su último álbum hasta la fecha, *Third World Genocide*.

Overkill

En 1980, un bajista (D. D. Verni) encuentra al vocalista que necesitaba (Bobby "Blitz" Ellsworth) para su banda punk en New Jersey, con la que pronto pasan de tocar versiones de los Ramones a interpretar a Judas Priest, para poco después volcarse de lleno en el *Thrash Metal* Su primer álbum y obra maestra, *Feel the Fire* (1985), fue tan bien recibido en los círculos metal, que ficharon por el sello de los mismísimos Metallica (Megaforce).

Tras un par de exitosos discos, que asentaron su fama, como son *Taking Over* (1987), el famoso Ep *!!!Fuck You!!!* (sic) (1988) y *Under the Influence* (1988), la banda llega a 1989 con otro de sus lanzamientos más famosos, *The Years of Decay*, en el que su capacidad como músicos e intérpretes de *thrash* llega a sus cotas más altas. *Horrorscope* (1990) cementaría esta opinión… pero entonces llegó el ya familiar bache de los noventa.

¡Renovarse o morir! O como suele ocurrir en el mundo del metal… renovarse es morir. Overkill publican *I Hear Black* (1993), un disco distinto a los precedentes, con un cierto sonido *stoner* influido por Black Sabbath. Pese a que la banda volvería a sus raíces con *W. F. O.* (1994), el *thrash* ya no era el estilo reinante, y Overkill pasan a segundo plano. Sin embargo, y demostrando que "lo hacen por la música", Overkill siguieron girando, especialmente en Europa, donde eran mejor recibidos, y publicando nuevos discos, como *The Killing Kind* (1996), *From the Underground and Below* (1997), *Necroshine* (1999), *Bloodletting* (2000), *Killbox 13* (2003), *ReliXIV* (2005), *Immortalis* (2007) e *Ironbound* (2010).

De esta manera, con constancia y sin depender del mainstream metálico, solo confiando en sus fans más acérrimos del *underground* y sin

defraudarles nunca, Overkill llegan a 2007 con el impresionante número de dieciocho larga duración publicados, una marca que pocas bandas *thrash* han podido imitar, y lo más importante, tanto el respeto del público, como de la crítica.

Whiplash

Provenientes de Nueva Jersey, tras tres demos publicadas entre 1984 y 1985 (*Fire Away, Thunderstruk* y *Looking Death in the Face*), esta banda fundamentalmente italoamericana publica su clásico debut *Power and Pain* (1985), en que mostraban una interesante personalidad propia y una técnica guitarrística a la altura de los mejores conjuntos de la época, que se desarrolla aún más en *Ticket to Mayhem* (1987). Durante los noventa, la banda resiste tiempos difíciles sin cejar en su empeño de ser una de las bandas de referencia de la costa este, como demuestran en *Insult to Injury* (1990), *Cult of One* (1996), *Sit Stand Kneel Prey* (1997) y *Thrashback* (1998), cuyo título habla por sí mismo. Tras un parón de casi una década, la banda publica *Unborn Again* (2009), en que los nostálgicos de los viejos sonidos encontrarán mucho más que un viaje al pasado.

Watchtower

Pasando al legado de otras bandas que desarrollan su actividad en otro lugar distinto a la América costera, es el momento de conocer a los texanos Watchtower, a quienes es necesario reivindicar como uno de los grupos más originales de su época y lo que es más importante, altísimamente influyentes en el *Thrash Metal* posterior, así como en el *Death Metal*, el *Death Metal* Técnico o el *Metal Progresivo* en su sentido más amplio.

Una escucha a un disco tan temprano como *Energetic Disassembly* de 1985, con sus complicadas composiciones, uso de compases poco usados hasta la fecha, desarrollos instrumentales, complejas líneas de bajo y armonías inéditas hasta el momento en el universo metal (aunque con raíces en bandas como Rush), hacen obvia la proveniencia de bandas posteriores, como Death, Atheist o los mismísimos Dream Theater.

Con el futurista *Control and Resistance* (1989) la banda llega a nuevos extremos de tecnicismo y ruptura de fronteras y esquemas musicales, desarrollando un sentido de lo progresivo que será en el futuro imitado por

incontables bandas, pero que contemporáneamente apenas atrajo el interés de público o discográficas, lo que sumado a diversos problemas personales, dejan a la banda en el dique seco justo cuando se merecían liderar la escena mundial de Metal Progresivo. Solo en 2010 llega el single *The Size of Matter* de su anunciado siguiente Lp *Mathematics*, que esperamos, por fin les sitúe en el lugar que les corresponde como los influyentes músicos que son.

Europa, 1983-1986: las raíces del viejo continente

Por otro lado, y casi al mismo tiempo, comienza a desarrollarse la escena europea, cuyas influencias eran ligeramente distintas, con más prevalencia del sonido que las bandas pioneras de Metal Extremo estaban desarrollando en esos años a partir del aporte de grupos como Hellhammer o Celtic Frost, que a su vez habían sido influidos por las habituales bandas de punk británico y por la *NWOBHM*, como Venom, Tank, Accept o Angel Witch.

En este sentido, la escena alemana fue, con mucho, la más prolífica, surgiendo grupos que aún hoy en día siguen en pie, como el inmortal trío teutón formado por Kreator, Destruction y Sodom, especialmente influyentes en el futuro *Death* y *Black Metal*. Es destacable cómo la enorme efervescencia de la escena alemana impresionaba incluso a los grupos americanos más veteranos.

Pero no solo esta gran triarquía teutona marcó una época en la entonces aún dividida Alemania de las Repúblicas: bandas como Holy Moses (con su líder Sabina Classen, pionera en la vocalización agresiva femenina), Mekong Delta o Protector también marcaron el sonido del viejo continente. De este efervescente contexto metálico surgiría también el llamado *Power Metal*, o como es conocido en otros círculos, *Heavy Metal Alemán* de Helloween, Running Wild o Blind Guardian.

Kreator

Con precedentes como los citados pioneros, también en Europa el terreno estaba abonado para el *Thrash Metal*, y fue en Alemania donde este tuvo un mayor desarrollo. Los encargados de liderar la batalla fueron desde un principio una banda llamada Kreator, con el guitarra y vocalista Mille Petrozza al frente, que a día de hoy han logrado mantener su reinado

dentro del panorama *thrash* del viejo continente. Así pues, tan temprano como en 1982, lo que entonces se conocía como República Federal Alemana (Essen), Milland "Mille" Petrozza y Jürgen "Ventor" Reil forman una banda llamada Tyrant, que pronto alterarían su nombre por Tormentor, nombre que, a su vez, pronto cambiarían a su nombre definitivo, Kreator.

Tras fichar con la histórica discográfica Noise Records, la banda graba en 1985 *Endless Pain*, su debut, una furiosa obra de oscuro *Thrash Metal* que influiría de manera decisiva el *thrash* contemporáneo, así como en y el futuro *Death* y *Black Metal* europeo: un sonido y producción más crudo, primitivo y agresivo que sus contrapartidas norteamericanas, sin ninguna traza de la relativa sofisticación que el *thrash* estadounidense adquiriría con el tiempo. Hay que citar que en *Endless Pain*, Mille comparte el puesto de cantante con el batería Jürgen Reil, interpretando cada uno de ellos seis canciones.

Poco después grabarían su segundo LP, *Pleasure to Kill* (1986), tan influyente como el primero y que les dio la oportunidad de realizar una gira, ya que a estas alturas, tan solo habían dado un puñado de conciertos. El sonido, si cabe, es más rápido, extremo y denso, haciendo de los bestiales primeros discos de Kreator una influencia temprana citada comúnmente por los grupos de *Black Metal*. En el segundo álbum también se repartirían el trabajo, con Mille cantando en "Ripping Corpse", "Pleasure to Kill", "The Pestilence", "Carrion" y "Under the Guillotine"; y Jürgen en "Death is Your Saviour", "Riot of Violence" y "Command of the Blade".

Tan pronto como en 1987 llega el tercer álbum, *Terrible Certainty*, en el que su lógica evolución musical les lleva a un sonido más trabajado y con mayor variedad técnica, aunque manteniendo su furioso estilo *thrash*. Continuando su furioso ritmo compositivo, similar al tempo de sus canciones, en 1988 lanzan *Extreme Aggression*, que contenía el hit "Betrayer", que tuvo un éxito inusitado en la MTV norteamericana. Siguiendo su costumbre de lanzar un disco por año, Kreator publican en el 1989 *Terrible Certainty*, que si bien mantiene la calidad compositiva de los discos anteriores, no obtuvo las mismas ventas. Algo mejor recibido fue el clásico *Coma of Souls* el año siguiente, de construcción bastante más cuidada; ambos discos representan perfectamente las altas cotas de tecnicismo y exploración de las estructuras y registros característicos del

Thrash Metal, y que pronto, a ojos de cierta prensa, habrían de verse como agotadas.

Es por ello que, por esos tiempos, como tantas bandas *thrash* de la época, la influencia de nuevos estilos y sonidos llegó a los antes monolíticos Kreator. Así, la influencia de la música industrial, especialmente bien recibida en Alemania, se plasma en una de las obras maestras de la banda, *Renewal* (1992), cuyo título no dejaba lugar a dudas: Kreator querían renovarse a sí mismos. El resultado es un disco valioso y original, en el que apenas puede intuirse el furioso *thrash* de unos años atrás, pero que, sin embargo, resultó extremadamente influyente y cualitativo, ayudando a definir los nuevos caminos que pronto estudiaremos.

No obstante, como le ocurrió en América a tantos grupos, pero mucho más en la tradicionalista Europa, muchos fans vieron este cambio como una traición y dejaron de lado a la banda. Sin la suerte de obtener hits o mejoras en las ventas como Megadeth o Anthrax, y con unas canciones que funcionaban bastante peor en directo que antes, ¿cederían ante la presión? El problema se acentuó por las disensiones internas entre los miembros de la banda, que dejaron a Mille solo y reclutando nuevos miembros. Durante esta complicada etapa, el grupo publica *Cause for Conflict* (1995), un disco mucho más furioso e intenso que *Renewal* y que conseguía disolver las influencias industriales hacia un terreno puramente *thrash*, en un movimiento quizá tardío, logrando realizar lo que hoy en día es un disco aún infravalorado.

Así, en un movimiento sorprendente, la banda abandona casi totalmente el *thrash* y no solo profundiza en lo industrial, sino que atrae la influencia gótica a su música, lo que se plasmaría en dos discos sucesivos: *Outcast* y *Endorama* (1997, 1999). En un ambiente en el que, no obstante, comenzaba a respirarse el no muy lejano retorno al *Thrash Metal* tan consustancial al espíritu alemán (quizá podríamos apelar aquí al *sturm und drang* teutón), entrado el milenio la banda vuelve a realizar un giro radical y publica *Violent Revolution* (2001), un disco con toda la agresividad de sus mejores tiempos, las influencias industriales al fin integradas en el estilo *thrash clásico* y ciertos toques melódicos, que fueron muy bien recibidos por los fans, como una evolución, por fin, aceptable, en lo que puede imaginarse que tiene mucho que ver la llegada del guitarrista finlandés Sami Yli-Sirniö (ex-Tiamat, ex-Grip Inc. y Waltari). En el

mismo estilo, *Enemy of God* (2005) y *Hordes of Chaos* (2008) les consolida definitivamente en su posición de reyes del *thrash* europeo, que casi treinta años después, no han abandonado.

Destruction

Tan temprano como en 1982, una banda llamada Knight of Demon es formada por su figura más reconocible a lo largo de los años: Marcel "Schmier" Schirmer. Tras cambiar dos años después su nombre a Destruction, consiguen llamar la atención de Steamhammer Records para publicar su primer Lp, *Infernal Overkill* (1985). Su *thrash* furioso y sin concesiones cayó bien en la combativa y políticamente complicada Alemania de la época, proporcionando a los fans una vía de escape ante su agresividad y frustraciones.

Con el rápido ritmo que les caracterizaría, y no solo en cuanto a tempo, en los cuatro años siguientes publican un disco anual (*Eternal Devastation, Release from Agony, Live without Sense*), en los que ahondan de forma admirable en las posibilidades que el *Thrash Metal* tocado al estilo alemán les proporcionaba, convirtiéndose por derecho propio en el reducido grupo de los líderes de la escena europea.

Sin embargo, en 1990 (de nuevo los noventa y el *thrash*) la banda realiza un movimiento que a la larga se mostraría negativo: expulsan al líder, cantante y bajista de la banda, Schmier, publicando sin él *Cracked Brain* en ese mismo año. Comienzan unos *anni horribili* para el grupo, en los que al rechazo de los fans por la falta de un mascarón de proa como Schmier se suma el desinterés del público por el *thrash*, publicando unos lanzamientos que hoy en día, la banda ha sacado de su discografía oficial, como manchas en su historial y en los que flirtean con rock y el funk.

Solo en 1999, Schmier vuelve a la banda, y esta firma con la ya poderosa discográfica Nuclear Blast, convirtiéndose en uno de los pioneros en el retorno efectuado desde Europa al *thrash* de raíces más clásicas y sonido mejor actualizado, con *All Hell Breaks Loose* (2000). La rápida marcha de sus lanzamientos se reanuda, y entre 2000 y 2008 publican nada menos que cuatro discos más (*The Antichrist, Metal Discharge, Inventor of Evil, D. E. V. O. L. U. T. I. O. N.*) a los que hay que sumar *Day Of Reekoning* (2011), que les han vuelto a situar en el trono que como parte de la triarquía teutona del *thrash* siempre les correspondió.

Sodom

Dice la leyenda que Thomas "Tom Angelripper" Such formó Sodom en 1982 para poder salir de un duro empleo en las minas de carbón de Gelsenkirchen. Para ello, y tras numerosos cambios de personal, consigue publicar, tras dos demos y un Ep, su debut *Obsessed by Cruelty* en 1986, y cuya crudeza lo convirtió en una influencia fundamental en el futuro del *Black Metal*… hasta el punto de que la discográfica del influyente guitarrista "Euronymous" Aarseth tomaría su nombre del tema "Deathlike Silence".

Las estructuras y el sonido *thrash* pueden apreciarse de forma más definida en su siguiente disco, el fundamental *Persecution Mania* (1987). Sin embargo, el verdadero despegue para la banda llegaría con el guitarrista Frank "Blackfire" Gosdzik, que aumentó el nivel técnico, y con el giro de las letras esotéricas y demoníacas hacia uno de los *leitmotivs* de Sodom: la guerra. Llega entonces su disco definitivo, *Agent Orange* (1989), que vende nada menos que 100 000 copias, y consolida a la banda en el mapa *thrasher* a nivel mundial. Ya entrados en los noventa, la banda continúa apostando por su fórmula con los intensos *Better Off Dead* (1990) y *Tapping the Vein* (1992).

Sin embargo, comienza una esperable, por evidentes razones cronológicas, época de cierta crisis en la que la trayectoria del conjunto se resiente, publicando los Lp *Get What You Deserve* (1994), *Masquerade in Blood* (1995) y *'Til Death Do Us Unite* (1997), que conjugan diversas influencias en un intento de actualizar su sonido, lo que no fue del todo bien recibido, y que junto al ya habitual desinterés de la escena por el *thrash* en estos años, provocó que el líder de la banda fundara su proyecto Onkel Tom Angelripper, en que interpretaba en clave metal diversas *Schlagers*, canciones de borrachera e incluso villancicos tradicionales, llegando a publicar cuatro álbumes durante este período.

Sin embargo, y con el citado inminente renovado interés por el *thrash*, Sodom publican en 1999 *Code Red*, un retorno por todo lo alto que satisface cualquier exigencia a un gran álbum. En 2001 y 2006 lanzan *M-16* y *Sodom*, de calidad similar, y en 2007 se reúne la formación de 1985 para grabar *The Final Sign of Evil* (2007), que nos hace pensar que Sodom han vuelto para quedarse, como demuestra el reciente *In War and Pieces* de 2010.

Holy Moses

Igualmente alemanes y provenientes de la ciudad de Aachen, la banda publica nada menos que nueve demos desde 1980 hasta 1986, en que se publica *Queen of Siam*, un disco con marcados rasgos de *NWOBHM* y *thrash* contemporáneo, en la que la recia voz de la cantante Sabina Classen destaca por encima de todo, convirtiéndose, si no en una pionera en liderar una banda metal, sí en utilizar una voz agresiva para ello. Es en 1987 cuando su sonido termina de definirse hacia el *Thrash Metal*, con el histórico *Finished With the Dogs*, que les situaría en el panorama internacional.

Para 1989 publican *The New Machine of Liechtenstein*, que ahonda en la definición del sonido de la banda, en que siempre quedó algo del interés por las melodías *NWOBHM*, el tecnicismo y las estructuras poco usuales, junto a un purísimo *thrash* de reciedad teutona, que se prolonga en *World Chaos* (1990), *Terminal Terror* (1991) y *Reborn Dogs* (1992), adquiriendo progresivamente un interés por tempos más lentos y sonidos industriales.

Un camino que encontraría su más alta variedad sonora y el alejamiento más profundo de su sonido original en *No Matter What's the Cause* (1994), como corresponde a estos años. La banda se separa, con Sabina incorporándose a Temple of the Absurd, hasta su regreso, en la mejor forma posible, para el renacimiento del nuevo milenio, como puede apreciarse en *Disorder of the Order* (2002), *Strength Power Will Passion* (2005) y *Agony of Death* (2008).

Tankard

Una de las bandas más conocidas y adoradas de Alemania, y uno de los mejores exponentes, no solo de su *thrash*, sino de la multiplicidad de enfoques líricos que se le pueden dar a este, lo podemos encontrar en el trabajo de Tankard. Formados en Frankfurt, con una alineación de la que aún resisten el bajista Frank Thorwarth y el vocalista Andreas "Gerre" Geremia, la banda comienza su extensa discografía en 1986 con el Lp *Zombie Attack*, en el que ya quedaban claros tanto su talento para crear un *thrash* efectivo y pegadizo, como su interés por los temas líricos humorísticos y ligeros, en los que la adoración por la cerveza, sus placeres etílicos y sus resacosas consecuencias tendrían un papel de lo más destacado.

Una aparente falta de seriedad que no debe confundir al neófito, pues tanto la capacidad técnica como de composición de esta banda, están al nivel de cualquier grupo de la época, algo que demuestran con creces en discos como *Chemical Invasion* (1987), *The Morning After* (1988), *The Meaning of Life* (1988), *Stone Cold Sober* (1992) y resistiendo durante los difíciles noventa (en que, además del *grunge*, en Europa también debía contarse con la competencia del *techno*) con una admirable colección de discos como *Two Faced* (1994), *The Tankard* (1995), *Disco Destroyer* (1998), *Kings of Beer* (2000), *B-Day* (2002), *Beast of Bourbon* (2004), *The Beauty and the Beer* (2006), *Thirst* (2008) o *Vol(l)ume 14* (2010).

S. D. I.

Fue en 1986 cuando esta imprescindible banda alemana debuta, y en su corta trayectoria (apenas tres años) proporcionarían sendos discos de puro *thrash*, espíritu alemán y un cierto grado de influencias más norteamericanas que merecen la pena ser recordados por su enfoque distinto a lo que otros grupos hacían en la época. Recordemos y recuperemos, pues, *Satans Defloration Incorporated* (1986), *Sign of the Wicked* (1988) y *Mistreated* (1989).

Iron Angel

Al igual que en el *Thrash Metal* americano, existen en la escena europea un cierto número de bandas en una zona gris entre este género y enfoques más *Speed Metal*, que no obstante fueron influyentes en su día y merece la pena que sean citadas, como estos oriundos de Hamburgo cuya producción, por desgracia, resulta bastante reducida, con apenas dos álbumes en su bagaje: *Hellish Crossfire* (1985) y *Winds of War* (1986), que merecen la pena ser recordados y apreciados por los amantes de los sonidos más clásicos.

Assassin

Los amantes del antiguo *Thrash Metal* de origen alemán no pueden dejar pasar los escasos álbumes que componen la carrera de esta agresiva banda proveniente de Dusseldorf, y que tras dos demos (*Holy Terror* y *The Saga of Nemesis* de 1985 y 1986) publican en 1986 y 1988 los violentísimos y tecnicísimos Lp *The Upcoming Terror* e *Interstellar*

Experience, tras lo que la banda dejaría de lanzar discos hasta fecha tan reciente como 2005, en que recuperan el camino perdido con *The Club* y se ponen al día actualizando lo mejor de su viejo sonido con *Breaking the Silence* en 2011.

Artillery

Hasta Dinamarca (Taastrup) hemos de viajar para conocer a una de las bandas más históricas del *thrash* escandinavo, y que bajo el nombre de Artillery (y tras publicar cuatro demos en el período 1982-1984), lanzan su primer larga duración, el clásico *Fear of Tomorrow* (1985), tan intenso y técnico como los mejores lanzamientos de esta época. La banda continúa aprovechando el impulso de los años ochenta con *Terror Squad* (1987) y el imprescindible *By Inheritance* (1990), tras lo que la banda se separa. Será solo en 1990 cuando la banda publique *B. A. C. K*, de sonido mucho más actual y de forma, conteniendo lo mejor de lo que sus fans podrían esperar, regreso que continúa en *When Death Comes* (2009) y el reciente *My Blood* de 2011.

Onslaught

Sería tras nada menos que siete demos publicadas entre 1983 y 1984, cuando esta banda británica, y más concretamente, de Bristol, publicaría su primer disco, el recordadísimo *Power from Hell* (1985), que sería seguido por *The Force* (1986), que curiosamente, deja ver de manera más clara la influencia del Heavy Metal tradicional. Tras el lanzamiento de *In Search of Sanity* (1989), que ahonda en esta influencia, la banda se disuelve en 1991, volviendo a publicar un disco en 2007, titulado *Killing Peace*, que junto a *Sounds of Violence* (2011) conforman sus últimos lanzamientos hasta la fecha.

El *Thrash Metal* en el resto del mundo

Al igual que ocurre en Europa, el *Thrash* se extiende con rapidez por el resto del mundo, creando una escena verdaderamente rica en interpretaciones de sus principios básicos.

Voivod

Y si una banda se distinguió en cuanto a lograr una visión particularmente original del *Thrash Metal*, y lograr un sonido propio que se convertiría, aún hoy en día, en uno de los grupos más influyentes del Metal Extremo, esa es la formada por los canadienses Voivod. Una banda que puede citarse entre las influencias de prácticamente todos los grupos a los que en este libro se aplica la etiqueta "vanguardista" o "progresivo", y cuya importancia debe ser destacada por todos los medios posibles, mucho más teniendo en cuenta lo ignorados que han sido por el público mayoritario y durante tanto tiempo.

Provenientes de Jonquière (Quebec), la banda comienza su andadura en 1984 publicando *War and Pain*, una obra calificable como *thrash*, pero que presenta ya en este momento un sonido bastante peculiar, proveniente por un lado de la influencia de la *NWOBHM*, pero también de la particular manera de tocar de sus miembros, principalmente del guitarrista Denis "Piggy" D'Amour, amante de las disonancias y que usaba mucho menos que otros compañeros de estilo los patrones clásicos de composición del *riff thrash*. Ello, junto a las peculiares líneas de bajo de Jean-Yves "Blacky" Thériault, los poco frecuentes ritmos del batería Michel "Away" Langevin y especialmente, de la voz desquiciada y de influencia *Hardcore Punk* de Denis "Snake" Bélanger, destacan tanto en este disco como en *Rrröööaaarrr* de 1986.

Suele considerarse, pese al interés de los discos recién citados, no obstante, *Killing Technology* (1987) como la obra maestra que define las posibilidades de expansión que su sonido les otorgaba, en que los acordes disonantes, el uso rítmico de las cuerdas más altas de la guitarra, los ritmos hipnóticos y la descripción gráfica y lírica de extraños mundos basados en la ciencia ficción les convertían en algo absolutamente distinto a lo que se estaba haciendo en el resto del planeta. El subsiguiente *Dimension Hatröss* (1988) profundiza en estos recursos, y el clásico *Nothingface* (1989), con un sonido más claro e intenciones más claramente progresivas, como además indica la versión de "Astronomy Domine" de Pink Floyd, se convierten en discos cuya influencia puede ser encontrada una y otra vez en algunas de las más originales bandas que el Metal Extremo produciría en adelante.

Para su siguiente lanzamiento, la banda ampliaría aún más las miras de su sonido, aunque esta apertura significaría un rechazo casi unánime de fans y crítica: pese a su interés, *Angel Rat* (1991) se alejaba de su estética

y sonido tradicionales (además del sonido metal) mucho más de lo que su público estaba dispuesto a aceptar, y los oyentes ajenos al metal tampoco le prestaron la suficiente atención. Este sonido, más potente y directo y con más influencias de corte rock'n'roll, se encontraba igualmente presente en *The Outer Limits* (1993), junto a un cierto retorno a la forma, pero no pareció suficiente para volver con entidad necesaria.

Es así como, sin Snake y con el añadido del cantante y bajista Eric Forrest, la banda publica dos discos en que precisamente ahondan en su lado más oscuro, metálico, disonante, progresivo y a ratos, claramente industrial, y que supone otro de los puntos álgidos de la banda. Tanto *Negatron* (1995) como *Phobos* (1997) representan a la perfección una época fascinante y aún a descubrir para muchos fans del Metal Extremo.

Será en 2003 cuando la banda publique su siguiente Lp de material original, *Voivod* (2003), para el que se presentan dos cambios fundamentales: el primero, el regreso de Snake como cantante, y el ex-Metallica Jason "Jasonic" Newsted al bajo, y que halla un término medio entre su a veces difícil sonido característico y una aproximación de estructuras más tradicionales con las que llegar a un público que nunca había terminado de entenderles del todo. Sin embargo, la muerte del compositor y guitarra Denis "Piggy" D'Amour puso el futuro de la banda en serio peligro; no obstante, el resto del grupo pudo utilizar las pistas de guitarra que Denis había grabado anteriormente y completar el disco con su aporte póstumo, *Katorz* (2006), que aún dio para producir un disco más, el último hasta la fecha y titulado *Infini* (2009). Una seria pregunta sobre los siguientes pasos de Voivod está sobre la mesa.

Razor

Otra de las bandas más veteranas de Canadá, esta banda de Guelph, Ontario, supo desarrollar un *Thrash Metal* de obvias concomitancias con algunas de las bandas que contribuyeron a influir el desarrollo inicial del estilo, como Piledriver o Exciter, lo que puede comprobarse con su primer lanzamiento, *Executioner's Song* de 1984. Liderados por el único miembro fundador que queda, el guitarrista Dave Carlo, la banda presenta a lo largo de la época dorada del *thrash*, los años ochenta, una colección de discos en los que poco a poco, van progresando hacia un *Thrash* más personal, rápido y especialmente agresivo, de *Evil Invaders* (1985), *Malicious Intent* (1986), *Custom Killing* (1987), *Violent Restitution* (1988), *Shotgun Justice*

(1990) y *Open Hostility* (1991), entrando en un periodo de inactividad hasta 1997, en que publican *Decibels*, y de ahí… a nuestros días.

Sacrifice

Otra banda que merece la pena recordar del país canadiense, concretamente de la ciudad de Toronto, son Sacrifice, de excelente calidad técnica y que, de nuevo, encuentra su época de mayor creatividad durante los años ochenta, concretamente con sus Lp *Torment in Fire* (1985) y *Forward to Termination* (1987), a los que habría que sumar los interesantes *Soldiers of Misfortune* en 1991, y *Apocalypse Inside* (1993). No sería hasta 2009 en que la banda publicaría un nuevo disco, con un sonido plenamente potente y actualizado a los nuevos tiempos del metal, no ajeno a la influencia del *Death Metal*, pero plenamente fiel a su sonido original: *The Ones I Condemn* (2009).

Sepultura

Una de las características del Metal Extremo es su capacidad, no solo de superar fronteras, sino de integrarse satisfactoriamente en la historia cultural, musical y estética de los países en los que se desarrolla. El mejor ejemplo de ello son, sin duda, Sepultura, surgidos de un lugar tan aparentemente ajeno al metal como Brasil.

1984, Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil). Dos hermanos, Massimiliano Antonio “Max” e Igor Graziano Cavalera deciden fundar una banda metal tras la muerte de su padre, que dejó a la familia casi en la pobreza. Comenzaba así una historia en la que estos dos hermanos no solo sufrirían juntos mil y una dificultades para llevar su sueño adelante, sino que ese mismo sueño acabaría por separarles hasta nuestros días.

Influidos especialmente por el rock europeo (Iron Maiden, AC/DC, Motörhead —cuyo tema “Dancing on your Grave” inspiraría el nombre del grupo—), el sonido primigenio de la banda cambiaría radicalmente tras acceder a material más extremo, como Venom, Kreator, Sodom o Celtic Frost. En esta época, cabe destacar la presencia como vocalista de Wagner Lamounier, futuro cantante de Sarcófago. Tras la publicación de su primer y legendario Ep *Bestial Devastation* (1985), el empuje definitivo llega en 1986, cuando *Reign in Blood* de Slayer encauza el agresivo *thrash* de

Sepultura en un puente hacia el naciente *Death Metal* con *Morbid Visions* (1986).

Con *Schizophrenia* (1987) entra en el grupo el solista Andreas Kisser, quien hasta entonces había sido el técnico de guitarras de la banda. La enorme calidad como músico de Andreas era el elemento que faltaba para que la banda despegase, no solo técnicamente, sino en cuanto a originalidad, que se condensa en un disco aún más rápido, técnico y oscuro que los anteriores, y cuyas buenas críticas les hacen firmar por la influyente discográfica RoadRunner. El prestigio de la banda se cimentó gracias a sus impresionantes y técnicos directos, y llega así una de sus obras maestras: el fundamental *Beneath The Remains* (1989) en que el sonido de la técnica *thrash* se expande infinitamente con la influencia de las complejas estructuras *Death Metal* que incorporan a sus canciones. Su rápido ritmo de grabación les llevaría, inmediatamente, a componer y grabar otra obra a la altura, titulada *Arise* (1990), que de nuevo les llevó a las más altas cotas de respeto por parte de crítica y público por el tecnicismo y originalidad de sus canciones, en su disco más alabado.

Pero como hemos visto en otras ocasiones, cuando una banda toca su techo técnico y se siente incapaz de superarse, busca otras opciones musicales… solo que, mientras en otros grupos este giro suele ser hacia abajo, en el caso de Sepultura les hizo más populares que nunca, algo digno de mención justo al comenzar una época en que, como hemos visto repetidamente, hizo que las bandas de *thrash* caigan en el abismo del olvido: *Chaos A. D.* (1993) se separaba abiertamente de las estructuras, *riffs* y particularidades del *thrash* para abrazar particularmente las influencias punk, industriales e incluso de percusión brasilera. Un disco que presentaba un sonido potentísimo y sucio, que se prolongaría en lo que casi podría llegar a considerarse el *disco perdido* de Sepultura: *Point Blank* (1994) de Nailbomb, el proyecto alternativo de Max e Igor, donde las influencias *Hardcore Punk* e industriales, y la música cada vez más sencilla y potente anunciaba todo un nuevo estilo.

Llega así el polémico *Roots* (1996), para unos su obra maestra definitiva y para otros el último clavo en el ataúd que iba a enterrar a una de las mejores bandas *thrash* de todos los tiempos. Lo cierto es que el álbum llegó en el momento oportuno, en plena explosión del llamado *nu-metal* y otros sonidos alternativos, y la banda accedió a un nuevo *mainstream metálico* del que los viejos héroes *thrash* habían sido

expulsados, con jóvenes promesas como Korn o Deftones, que aún tenían mucho que demostrar. Con *Roots*, Sepultura se convirtió en líder del movimiento… pese a los profundos cambios que estaban por llegar con el abandono de su cantante, Max Cavalera, que inicia su carrera en solitario con Soulfly.

El nombre de Sepultura quedó en manos de Andreas, Paulo e Igor, quienes se vieron obligados a elegir un nuevo cantante, una tarea realmente difícil, teniendo en cuenta el enorme carisma de Max. La elección fue Derrick Green, cuya llegada marca el inicio de un período en que los seguidores de la banda se muestran particularmente radicalizados entre nostálgicos y nuevos seguidores. Sin embargo, lo cierto es que ni *Against* (1998), *Nation* (2001), *Roorback* (2003), *Dante XXI* (2006) o *Kairos* (2011), llegan al nivel de su carisma pasado.

De esta manera, ese mismo año, Igor Cavalera cede a la presión y abandona la banda, para reunirse por fin, con su hermano, en un proyecto denominado Cavalera Conspiracy. Sepultura se queda sin ninguno de sus dos fundadores y lanza *A-Lex* (2009), con el que tampoco llegan a despegar como esperaban. Hoy en día, en una época de revival *thrash*, reuniones de bandas legendarias y refundaciones de grupos que llevaban años en el olvido, todo lo que un fan puede esperar es que algún día, y en una fecha no muy lejana, los hermanos Cavalera vuelvan al grupo que les vio nacer como músicos, para deleite de todos sus fans.

1987-1991: tecnicismo, popularización… e inmovilidad

Volvamos a mediados de los ochenta para contemplar la culminación del *thrash*: las bandas pioneras son más populares que nunca, publican sus mejores Lp y llevan al género a sus más altas cotas de tecnicismo y calidad musical… en la enorme mayoría de los casos, sin apenas videoclips o sin *singles* en la radio, y con un puñado de discográficas que se atreviesen a publicar material de este tipo, como Megaforce (de Johnny Z, descubridor de Metallica) o Brian Slagel (fundador de MetalBlade).

La escena *thrash* se encontraba, pues, en su máxima efervescencia, y los grupos pasan de los oscuros fanzines fotocopiados a la portada de revistas como *Kerrang* o *MetalHammer*, sustituyendo, en muchos casos, a gigantes del Heavy Metal. La nueva tendencia de la música rápida y machacona se extendió como una afortunada peste entre los jóvenes

metaleros, que tenían conciencia de estar viviendo el surgimiento de "algo" completamente nuevo. Las giras se alargan y las composiciones se hacen más intrincadas y musicalmente complejas: los músicos están ávidos de mostrar lo que han mejorado tocando y el *thrash* se sofistica.

Y es en este ámbito cuando poco después, a finales de la década, se produce un fenómeno de popularización masiva del metal, o más bien "metal" entre comillas: este comienza a ser inmensamente popular, debido a la difusión mediante la MTV y diversas radios de pop de la llamada *Segunda Ola de Glam Rock*. Grupos como Poison, Europe, los novatos Guns'n'Roses o los aún reinantes Mötley Crüe se convierten en superventas. El resultado de esta puesta de moda del "metal" fue que las discográficas vieron una oportunidad para convertir en superventas a grupos que habían sido tradicionalmente etiquetados como *thrash*, y que comenzaron a sufrir presiones para hacer su música más digerible. Así, pioneros de la velocidad como Metallica o Megadeth suavizaron notablemente su sonido y se encontraron, inesperadamente, escalando puestos en las listas de ventas, hasta casi convertirse en superestrellas.

Musicalmente, es una época muy interesante, en que la mayoría de los grupos estaban tratando de salir de las limitaciones estructurales y estilísticas del *thrash* canónico, o bien derivando a extremos más progresivos (Metallica y su …*And Justice for All*, 1988) o comerciales (los mismos Metallica con su álbum homónimo de 1991 o Megadeth y su más tardío *Countdown to Extiction*, 1992).

Esta división de la escena, por otro lado, provocó que se creara un nuevo *underground*, el de las bandas que coqueteaban cada vez más directamente con una mayor agresividad sónica y más libertad en las composiciones: formaciones como Possessed o Dark Angel endurecen su sonido hasta que comenzaba a vislumbrarse algo nuevo, que en poco tiempo se convertiría en el *Death Metal*. *Reign in Blood* de Slayer, por otro lado y como recordamos, creó nuevos estándares de extremismo musical de los que muy pronto una parte del público quiso más. Es así que la escena *thrash* comienza a dividirse entre las bandas que siguen el camino del sonido clásico del estilo y las que decidieron seguir la estela de Slayer y tocar cada vez más rápido, oscuro o violento, y que provocaría la condensación de estos fans dentro de la naciente escena *Death Metal*.

El *thrash*, cada vez más exitoso, se alejaba de estas actitudes en pos de la popularidad. De esta manera, las bandas que aún no habían logrado un

éxito destacado comienzan a dar bandazos, a veces intentando cambiar su estilo para adecuarse a los nuevos tiempos, otras directamente disolviéndose. Y es que, por otro lado, la escena se encontraba realmente saturada. Durante un tiempo, pues, nadie parecía tener muy claro cuál iba a ser la nueva tendencia dominante dentro del metal, ¿se convertiría el *thrash* en un estilo comercial? ¿sería el naciente *Death Metal* capaz de rivalizar en popularidad? ¿Estaría el público dispuesto a aceptar nuevos estilos como el *Grindcore*? La respuesta llegó, en forma de hecatombe, de donde nadie lo esperaba: Seattle.

Estudiemos, antes de pasar a sumergirnos en los complejos años noventa, el legado de las bandas más importantes de este último período de la década de los ochenta.

Testament

En 1983, Eric Peterson forma en Berkeley (California) una banda originalmente llamada Legacy y que más tarde sería rebautizada como Testament, entrando el carismático vocalista Chuck Billy en la banda poco después. Pese a que sacaron su primer Lp un tanto tarde (1987) sus tres primeros discos (*The Legacy, The New Order* y *Practice What you Preach*, 1987, 1988 y 1989 respectivamente) les consolidan como una banda técnica y con un gran nivel de inventiva, en parte por la impresionante influencia del solista Alex Skolnick, convirtiéndose estos álbumes en los clásicos por excelencia dentro de su carrera musical.

Quizá por haber llegado algo tarde, o quizá por el cambio en gustos de los noventa, la banda no consiguió, sin embargo, la consagración merecida con sus siguientes álbumes, lo que hizo que la estabilidad del grupo se tambaleara, pese al interés que pueden despertar discos como *Souls of Black* (1990) y *The Ritual* (1992).

Por fin, a partir de *Low* (1994), y al contrario de otras bandas que eligen la vía de la comercialidad, Testament deciden endurecer su sonido adoptando influencias del *Death Metal*, provistas por el guitarrista (y ex Death, Obituary) James Murphy, y tras acostumbrarse a los frecuentes cambios de personal, el grupo vuelve a encontrar su camino a través de *Demonic* (1997) y *The Gathering* (1999).

Durante esta época, la banda debe de enfrentarse al cáncer, pues tanto James Murphy como Chuck Billy se encontrarán aquejados de este mal. Tras su afortunada superación, la banda vuelve al trabajo, siendo hoy en

día considerados una de las formaciones de *thrash* que han mejorado su sonido con los años, endureciéndolo en vez de suavizándolo, como lo demuestran en su reciente *The Formation of Damnation* (2008).

Death Angel

Igualmente provenientes de California (concretamente de San Francisco), este quinteto lanza dos demos, una en 1983 (*Heavy Metal Insanity*) y otra en 1985, y que tuvo una intensa circulación por el *underground* y los circuitos de *tape-trading*, y de la que además, hay que destacar que fue producida por Kirk Hammett de Metallica. Es en base a esta fama con que la banda consigue un contrato para publicar el recordado *The Ultra-Violence* en 1987. Un disco en la línea del *thrash* de la *bay area*, pero que destacaba por su elevado tecnicismo y la complejidad de sus estructuras.

Pronto llegaría *Frolic Through the Park* (1988) y muy especialmente, su clásico por excelencia *Act III* en 1990, que les convirtió en una de las bandas metal más vistas en la MTV, especialmente a través de los *singles* "Seemingly Endless Time" y "A Room With a View", de los que se rodaron sendos vídeos. Sin embargo, al año siguiente, la banda sufre un desgraciado accidente de tráfico mientras se encontraban de gira, y tras el período de recuperación de los heridos, la agrupación decide separarse, aunque algunos de sus miembros continuarían tocando bajo el nombre The Organization.

No será hasta 2001 cuando el grupo decide reunirse a raíz del concierto *Thrash of the Titans*, convocado para recaudar fondos en favor del entonces enfermo Chuck Billy, y deciden seguir adelante con el grupo. Death Angel publican el esperado *The Art of Dying* en 2004, habiendo publicado desde entonces dos discos más, con que asientan su carrera: *Killing Season* (2008) y *Relentless Retribution* (2010).

Forbidden

Más de algún lector familiarizado con la escena de los noventa y poco ducho en la de los ochenta identificará mejor esta banda si le informamos de que un guitarrista llamado Robb Flynn (futuro Vio-Lence y Machine Head) fue uno de sus fundadores. Tras una demo en 1987, y tras la temprana salida de Flynn, estos californianos (Hayward) entran con gran

fuerza en el panorama *thrash* internacional con un recordado y potente debut, titulado *Forbidden Evil* en 1988; en el que no obstante podemos escuchar a otro músico que habría de marcar de forma indeleble la carrera de una de las más importantes bandas de la escena: nos referimos al futuro Slayer Paul Bostaph.

Su segundo disco, *Twisted into Form*, de 1990, se presenta como más melódico y comedido en su velocidad, aunque la altísima calidad técnica de la banda puede apreciarse perfectamente. El interés por la exploración melódica y los tiempos medios continúa en un disco titulado *Distortion* (1995), en el que también es visible la influencia del Groove Metal, y que resulta particularmente interesante por su unicidad en esta época tan compleja, en la que tantos discos *diferentes* han pasado desapercibidos. En 1997, la banda publica *Green*, otro lanzamiento destacable por su incorporación de elementos alternativos dentro de su sonido, y que no obstante, resultaría el último en mucho tiempo. Tanto como los trece años que separan esta fecha de 2010, en que la banda vuelve a la actividad, publicando *Omega Wave*, en que regresan a sus raíces más auténticamente *thrash*.

Evildead

Igualmente de la costa Oeste (Los Angeles, CA.), esta banda terriblemente ignorada en su día presenta todos los elementos para hacer disfrutar a cualquier *thrasher* que se precie, como se puede apreciar en su clásico *Annihilation of Civilization*, que presenta un sonido perfectamente clásico para el año en que fue publicado, 1989. Un tesoro de disco de una banda que solo sacaría un lanzamiento más en larga duración, *The Underworld* (1991), tras lo que la formación se disuelve. Al seguidor de la banda le interesará saber que fue fundada por el ex-Agent Steel Juan García, quien tras la disolución de Evildead funda la banda conocida como Terror, cuyo Lp *Hijos de los Cometas*, con sus letras en español, resulta una buena continuación del sonido de Evildead, con las novedades formales que la nueva década requiere. Es posible, sin embargo, que pronto tengamos un nuevo y esperado Lp de Evildead, dado que en 2011 es publicado el *single Blasphemy Divine*.

Vio-lence

Algunos párrafos más arriba hablábamos de cómo el futuro Machine Head Robb Flynn fundó Forbidden. Pues bien, tras su salida de esta banda, Flynn se incorpora a la formación, igualmente de San Francisco, denominada Vio-Lence y donde tocaría ya entonces con el otro futuro Machine Head: Phil Demmel. Es en 1988 cuando la banda publica un interesante, complejo, fuertemente técnico, variado e imprescindible debut, titulado *Eternal Nightmare*, que ya presenta la reconocible voz de Sean Killian.

En 1990, la banda publica su segundo Lp, el recordado *Oppressing the Masses*, del que merece la pena recordar que contenía un tema denominado "Torture Tactics" y que provocó que la propia discográfica destruyera la primera tirada de 20 000 copias para eliminar dicha canción, por su extremo contenido lírico. Para 1993, el conjunto publica *Nothing to Gain*, ya sin Flynn, que se convertiría en su último álbum, tras la disolución de Vio-Lence.

Phantasm

Entre esas bandas de escaso (o escasísimo) recorrido y que merece la pena recuperar, está este supergrupo compuesto por el ex-Hirax Katon W. De Pena, el Dark Angel Gene Hoglan, el ex-Metallica Ron McGovney y los guitarristas Rodney Nicholson y Carlos Guiaco. La banda publicó una sobresaliente demo en 1987 denominada *Wreckage*, que merece ser recuperada por los fans más acérrimos de estos músicos, o por cualquiera que quiera disfrutar de puro *thrash* de la vieja escuela.

Holy Terror

Ante nosotros tenemos a una banda raramente citada en este tipo de libros, pero que merece la pena ser descubierta, no solo por todos los nostálgicos de esta época que hayan descuidado su aporte, sino por todos aquellos que quieran descubrir la música de una banda cuyo *thrash* combina perfectamente agresividad y melodía en la línea de bandas como Megadeth. Su breve aporte consiste en los Lp *Terror and Submission* (1987) y *Mind Wars* (1988), que satisfarán, no obstante, al fan de este tipo de metal.

Blind Illusion

Para terminar con la reseña de bandas californianas, merece la pena detenerse en esta banda de San Francisco, de corte claramente progresivo y vanguardista, algo que se explica en su mayor parte por la presencia, nada menos, que del famoso bajista Les Claypool y el guitarra Larry LaLonde (Primus) en su primer lanzamiento, el interesante *The Sane Asylum* de 1988, con el que termina la historia del grupo; solo en 2010 volverían a sacar un Lp, en el que esta vez no participa el citado Claypool.

Sacred Reich

Saliendo de California, y en pleno Arizona, en 1985 y lejos de cualquier sitio y más aún de cualquier centro de actividad metálica, un bajista y vocalista llamado Phil Rind decide formar una banda *thrash* a la que llamaría Sacred Reich. Como vocalista, Phil decidió darle a sus letras un enfoque poco común dentro del panorama *thrash*, formando una banda con un alto contenido político y antigubernamental, que denunciaba los desmanes de las administraciones Reagan y Bush, el terrorismo de estado, las intervenciones de la CIA en Latinoamérica…

Tras sacar su primer disco, *Ignorance* (1987), y cosechar un éxito moderado, les ocurrió algo poco frecuente: cimentaron su fama a partir de un Ep, *Surf Nicaragua* (1988), que les hizo girar de forma extensa por Estados Unidos. Su forma de hacer *thrash* se caracterizaba por ser menos técnica que la de otros grupos, si bien aprovechaban los ritmos machacones y los estribillos pegadizos en una forma que parecía casi anunciar el Groove Metal.

En el año noventa, llegan a su punto álgido con el celebrado *The American Way* e *Independent* (1993), pero aunque sacarían un álbum más (*Heal*, 1996), el desinterés del público por el *thrash* terminó de enterrarles. La banda se separó en 2000, pero a finales de la década realizaron algunos tours de reunión. De momento, el grupo ha anunciado que no tiene intención de sacar un nuevo disco. Esperemos que cambien de opinión.

Flotsam and Jetsam

Igualmente de Arizona, y concretamente de Phoenix, proviene esta banda habitualmente conocida por haber tenido al famoso Jason Newsted (ex-Metallica) entre sus filas. Sin embargo, Flotsam and Jetsam son una banda que merece la pena ser conocida por sus propios méritos, tal y como

puede deducirse al escuchar su primer Lp, que es recordado como uno de los clásicos por excelencia del *thrash* de esta época: *Doomsday for the Deceiver*, publicado en 1986, a la vez ambicioso, técnico y variado, y tras el que Newsted sale de la banda.

Es igualmente recordado otro de los clásicos que proporcionaron al *thrash*, en este caso su segundo álbum, titulado *No Place for Disgrace* de 1988, que les mantuvo en lo más alto del panorama de la época y con grandes expectativas para el siguiente disco, el cual, una vez publicado en 1990, y titulado *When the Storm Comes Down*, no dio los frutos esperados. La banda adquiere notables influencias alternativas para *Cuatro* (1992), que tampoco consiguen hacerle despegar como se espera, camino que siguen *Drift* (1995) y *High* (1997). La trayectoria de la banda comienza a hacerse errática, como reflejan los resultados obtenidos por *Unnatural Selection* (1999) y *My God* (2001), con una banda que vuelve poco a poco a sus raíces, como puede apreciarse en *Dreams of Death* y *The Cold* (2010).

Anacrusis

El enfoque más claramente progresivo a partir de raíces *thrash* que comenzamos a describir con el aporte de Watchtower tiene una continuación lógica en el trabajo de Anacrusis, banda de Saint Louis (Missouri) con una trayectoria realmente imprescindible tanto para entender el desarrollo del *Metal Progresivo* en general, como de estilos como el *Death Metal Técnico*. Ello puede apreciarse desde su *Suffering Hour* de 1988, que muestra una complejidad técnica que, si bien era un requisito en cualquier banda de *thrash* de la época, añade una serie de recursos expresivos que les diferencian claramente del resto.

Este lado progresivo va poco a poco haciéndose más presente, sin abandonar sus raíces e identidad básica *thrash*, en su segundo Lp, *Reason*, de 1990 y muy especialmente en su clásico e imprescindible *Manic Impressions*, de 1991, al que seguiría *Screams and Whispers* en 1993, en que los niveles de creatividad musical pueden rivalizar con cualquier clásico del *Metal Progresivo*. Sin embargo, la banda se quiebra tras este lanzamiento, y no sería hasta 2010 en que vuelva a saberse de Anacrusis, que regraba por completo sus dos primeros álbumes.

Demolition Hammer

Provenientes de la escena de Nueva York, esta banda clásica pese a su corta trayectoria publica dos demos entre 1988 y 1989, tituladas *Skull Fracturing Nightmare* y *Necrology*, que les abren las puertas para lanzar su primer Lp, *Tortured Existence* (1990), que presenta un *thrash* que aumenta notablemente su intensidad y velocidad en *Epidemic of Violence* (1992), presentando un nivel de agresividad por encima de la media y que acusa positivamente la influencia del *Death Metal* contemporáneo, violencia sónica que aumenta notablemente en el que sería el último lanzamiento de la banda, titulado *Time Bomb*, al que hay que añadir un fresco aire Groove Metal y que fue publicado en 1994.

Thrash Metal 1986-1991: Europa y resto del mundo

Estos años de efervescencia se trasladan de manera muy interesante al continente europeo, especialmente, como puede imaginarse, en Alemania, donde el peso que aportaron sobre la escena los *Big Four*, o mejor dicho, *Grosse Vier* del *thrash* europeo (Kreator, Sodom, Destruction y Holy Moses) provocó la creación de un número inusitado de formaciones musicales que decidieron dedicarse al *thrash*. No obstante, en esta época, y en otros países, tanto de Europa como del resto del mundo, surgen valiosas bandas cuyo aporte pasamos a reseñar.

Mekong Delta

Dentro de esa línea de bandas de raigambre *thrash* que deciden ampliar sus horizontes musicales en pos de un sonido progresivo, como Watchtower o Anacrusis, Mekong Delta nace en 1985 como un grupo cuyos miembros decidieron mantenerse en principio en el anonimato, usando nombres falsos hasta el año 1990, bajo los que se ocultaban nombres de músicos tan prestigiosos como Uli Kusch (Helloween, Gamma Ray, Holy Moses), Peter Haas (Coroner), Jörg Michael (Rage, Rimmomg Wild, Saxon, Grave Digger), Frank Fricke (U. D. O.), Jochen Schröder (Rage), “Leo” Szpigiel (Scanner), “Peavy” Wagner (Avenger), Alex Landenburg (Annihilator) y un largo etcétera, que cambiaría en cada disco.

Su discografía comienza a publicarse en 1987, con el homónimo *Mekong Delta*, continuando de forma estable y precisa año a año con *The Music of Erich Zann* (1988), *The Principie of Doubt* (1989), *Dances of*

Death (and other Walking Shadows) (1990), *Kaleidoscope* (1992), *Visions Fugitives* (1994) y culminando con *Pictures at an Exhibition* (1997), en que, como el lector podrá imaginar, la banda ejecuta la célebre suite de Mussorgski. No volvería a publicarse un disco de Mekong Delta, hasta 2007: *Lurking Fear* (2007) y *Wanderer on the Edge of Time* (2010).

Deathrow

Merece igualmente la pena detenerse en la ciudad de Düsseldorf para conocer a una intensa banda de *thrash Metal* formada en 1985 y que ya un año después publica el cualitativo *Satan's Gift*, un trabajo con un fuerte sabor a vieja escuela, al que seguiría *Raging Steel* (1987), uno de los discos que mejor ha mezclado el *Thrash Metal* con un cierto aire melódico que lo hace particularmente interesante. La banda continúa con su cualitativa propuesta, que será particularmente apreciada por los amantes de lo clásico, con *Deception Ignored* (1988), de destacable tecnicismo y con interesantes tonos progresivos, que suelen ser atribuidos a la llegada del ex-Mekong Delta Uwe Osterlehner, finalizando su carrera con *Life Beyond* (1992): una banda que debe ser, por cualquier medio, recuperada.

Accuser

Vio-Lence podrían ser el equivalente norteamericano a un grupo como este, en cuanto a intensidad, tecnicismo, contundencia y mirada a los tiempos que estaban por venir. Elementos que podemos encontrar en esta banda de Siegen, cuyo *The Conviction* de 1987 es un disco abiertamente imprescindible para cualquier amante del *thrash* que se precie. Calidad que continúa en *Who Dominates Who?* de 1989 y *Double Talk* (1991), discos en que las guitarras van adquiriendo un tono asimilable al Groove Metal en una época en que este comenzaba a desarrollarse en Norteamérica, lo que lo hace particularmente interesante como muestra de trabajo pionero fuera de los centros naturales de desarrollo del estilo. Estos elementos se muestran ya totalmente dominantes en *Repent* (1992) y se acentúan en *Reflections* (1994) y el contundente *Taken by the Throat* (1995). La banda regresa, quince años después, con *Agitation* (2011) y prolonga su carrera más allá del *revival* con *Dependent Domination* (2011).

Sieges Even

Cualquiera podría pensar que la dividida (y a punto de ser reunificada) Alemania de estos años era una suerte de paraíso para el *Metal Progresivo* de corte *thrash*, y esta idea se vería corroborada por el trabajo de una banda tan avanzada a su tiempo, y que tanto habría de influir, no solo en el *Metal Progresivo*, sino en estilos como el *Death Metal Técnico*, llamada Sieges Even.

Tras sendas demos publicadas entre el periodo de tres años entre 1986 y 1988, el grupo publica el impresionante *Life Cycle*, todo un clásico del género, entrando en un período de gran intensidad compositiva en que producirían los siempre sorprendentes *Steps* (1990), *A Sense of Change* (1991), *Sophisticated* (1995) y *Uneven* (1997), en que se produce, además, una evolución hacia terrenos menos marcados por el *thrash* y más por elementos como el jazz fusión. La banda se separa tras este último lanzamiento, y no será hasta *The Art of Navigating by the Stars* (2005) en que vuelvan a sacar un disco de sonido plenamente actualizado. Una trayectoria que rematan con *Paramount* (2007), tras el que, un año después, vuelven a separarse.

Coroner

Pasemos por Zurich para conocer a uno de los conjuntos más claramente prestigiados del panorama, no solo europeo, sino mundial, de estos años: Coroner. Formados en 1985, sus miembros habían trabajado como *roadies* de los pioneros suizos Celtic Frost, y en este sentido, una agradable sorpresa que los fans de Celtic Frost podrán encontrar en la demo debut de Coroner *Death Cult* (1986) es a nada menos que Tom G. Warrior ocupándose de las voces. Una demo en la que ya muestran un interés poco común por el tecnicismo, las armonías, los tempos y las estructuras poco habituales; y que desarrollan de forma increíblemente madura en su debut *R. I. P.* (1987) y en el clásico *thrash Punishment for Decadence* (1988).

Sin embargo, es en 1989 cuando la carrera de la banda adquiere definitivamente la identidad progresiva que tan claramente apunta en sus primeros discos, publicando la trilogía *No More Color* (1989), *Mental Vortex* (1991) y *Grin* (1993), en que desarrollan hasta sus últimas consecuencias los cambios de tempo, los compases infrecuentes, los acordes disonantes, las líneas de bajo independientes, etc., en lo que es una

de las trayectorias discográficas más valiosas de la historia, no solo del *thrash*, sino del Metal Extremo, por la influencia que su original enfoque provocaría sobre estilos como el *Death Metal Técnico* o la mayoría de las escuelas posteriores que incluyesen en su descripción la etiqueta "progresivo".

Invocator

De Dinamarca (Esbjerg) proviene otro de los clásicos europeos del *thrash* por excelencia, siendo además otra de esas bandas con una comparativamente escasa producción, pero de influencia más que destacable sobre futuros estilos, como el *Death Metal*. Algo que puede verse en su debut, el gran *Excursion Demise* (de 1991, pese a que la primera demo de la banda es de 1987), una obra de *Thrash Metal* notablemente rico y variado. Tras él, publicarían *Weave the Apocalypse* (1993), en la que ya pueden apreciarse toques de Groove Metal primitivo, en lo que es uno de los mejores ejemplos posibles de transición entre los dos estilos, encontrándose plenamente inmersos en el último con el imprescindible *Dying to Live* (1995). El grupo vuelve a la actualidad con todo su poderío pesado con *Through the Flesh to the Soul* en 2003.

Sabbat (Reino Unido)

Con el habitual aviso de no confundir a los Sabbat británicos (a los que nos referimos ahora) con los homónimos japoneses, estudiemos el aporte de esta banda de Nottingham, que tras cuatro demos publicadas entre 1985 y 1987, lanzan su debut *History of a Time to Come* (1988), que se convirtió inmediatamente en uno de los clásicos por excelencia del *thrash* europeo, y entre cuya formación hay que citar al futuro Skyclad Martin Walkyier y al guitarrista Andy Sneap, que en años próximos se convertiría en un conocido productor musical.

Su aporte futuro sería tan reducido como el tiempo de interés que quedaba en el negocio musical por el *thrash* más clásico, y que como ocurriría en el futuro en el *Death Metal*, afectaría mucho más a las bandas más consolidadas, que de repente se encontraron sin suficiente apoyo discográfico. En cualquier caso, en 1989 Sabbat publican su siguiente obra maestra, *Dreamweaver* (1989), tras lo que los problemas internos causan

una peligrosa inestabilidad en la banda, que publica su último disco, el notablemente distinto *Mourning Has Broken* en 1991.

Acid Reign

No podemos abandonar el Reino Unido sin hablar de una de las bandas más positivamente influidas por el estilo americano en el sentido *thrash*, algo que no es de extrañar teniendo en cuenta que fueron teloneros para bandas como Flotsam and Jetsam, Death Angel o Nuclear Assault. Su Ep *Moshkinstein* de 1988 es bien recordado, así como sus Lp *The Fear* (1989) y *Obnoxious* (1990), caracterizados por sus largas canciones y complejas estructuras. A destacar la presencia inicial del futuro Cathedral "Gaz" Jennings y del futuro Lawnmower Deth Kevin Papworth.

Necrodeath

Es tras su demo *The Shining Pentagram* cuando en 1987, esta banda genovesa (Liguria, Italia) publica su furiosísimo *Into the Macabre*, una de las obras más importantes del Metal Extremo europeo, en que pueden encontrarse influencias, no solo del *thrash* contemporáneo europeo (Sodom, Kreator) más influido por los pioneros del estilo (Hellhammer, Bathory), sino que contiene rasgos que heredarán conteporáneamente bandas de *Death Metal* y *Black Metal*, convirtiendo su aporte en uno de los más completos de la década. La banda publicaría otro influyente álbum, *Fragments of Insanity*, en 1989, tras lo que se separaría.

Es en 1999 cuando el grupo vuelve con un impulso pocas veces visto en la escena, y lo que podría haber sido un simple *revival* se convierte en un auténtico reinicio de su carrera, a través, nada menos, que de siete álbumes, a saber: *Mater of All Evil* (1999), *Black as Pitch* (2001), *Ton(e)s of Hate, 100 % Hell* (2006), *Draculea* (2007), *Phylogenesis* (2009) y *Old Skull* (2010).

Fuck Off

Un territorio tan rico en *Thrash Metal* como España (en este caso, hablamos de Cataluña) no podía por menos que haber dejado su impronta en la historia de este estilo. Es así como el aporte de Fuck Off, banda hasta su reciente reunión poco conocida incluso en su país natal, llega hasta nosotros. Con influencias bien asimiladas del *bay area thrash* y una

voluntad de realizar temas complejos y estructuras ambiciosas, su clásico *Another Sacrifice* se publica en 1988. A este le seguiría *Hell on Earth*, en 1990, tras lo que la banda deja de publicar discos. Esperemos que su reciente vuelta a la actividad signifique nuevas composiciones.

Legion

Son también muy recordados los igualmente catalanes Legion, quienes debutan en 1989 con un interesante lanzamiento, el Lp *Lethal Liberty*, principio de una discografía de rápido y furioso *thrash* de influencia norteamericana y notable pericia técnica. A este álbum seguirían *Mind Training* (1990) y *Labyrinth of Problems* (1992), todos ellos dignos de revisión, recuperación y reedición, ya que tras su lanzamiento, la banda deja de editar nuevo material.

Annihilator

Cruzando el Atlántico, hacia esa tierra tan fértil en *thrash* llamada Canadá, debemos conocer a una de las bandas más importantes en cuanto al consistente aporte técnico de su música. Considerables como unos Megadeth canadienses en cuanto a la naturaleza humana de la banda, liderada por el guitarrista, bajista y vocalista Jeff Waters, Annihilator debutan en 1989 con su clásico *Alice in Hell*, en que se conjugan la mayor parte de las influencias que otorgarían carácter a la banda a lo largo de los tiempos, como la técnica *thrash*, la influencia *Heavy/power/speed Metal*, los toques neoclásicos y las estructuras progresivas.

Comienza así una larga carrera, que continúa con *Never, Neverland* (1990), *Set the World on Fire* (1993) y añadiendo una efectiva influencia Groove Metal en su producción musical con *King of the Kill* (1994), con lo que su discografía aumenta año a año con títulos como *Refresh the Demon* (1996), *Remains* (1997), *Criteria for a Black Widow* (1999), *Carnival Diablos* (2001), *Waking the Fury* (2002), *All for You* (2004), *Schizo Deluxe* (2005), *Metal* (2007), *Annihilator* (2010), trayectoria a través de la cual nuevas influencias se suman a su música, como el *Death Metal* o el *Death Metal Melódico*.

Dorsal Atlântica

Desde el aporte de Sepultura, Sarcófago o Ratos de Porão, lo cierto es que Brasil se convirtió en uno de los países a tener en cuenta en términos de metal, y muy especialmente en cuanto a *thrash*, de lo que Dorsal Atlántica es un gran ejemplo, y el clásico *Antes do Fim* de 1986 es una muestra fundamental, como también lo es *Dividir & Conquistar* de 1988 o *Searching for the Light* de 1990. Con el tiempo, la banda mostraría nuevas y bien adquiridas influencias, como el *crossover* de *Musical Guide From Stellium* (1992) y la natural progresión hacia el Groove Metal de *Alea Jacta Est* (1994) y *Straight* (1997), que se prolonga hasta *Antes do Fim, Depois do Fim* (2005).

Korzus

Otra banda imprescindible dentro de la producción *thrash* brasileña son los veteranos Korzus, provenientes de Sao Paulo y cuyo *Sonho Maniaco* de 1987 se configura como uno de los clásicos del continente americano de la época. Pronto llegaría, no obstante, *Mass Illusion,* mucho más influido por tendencias groove, y *K. Z. S.* (1995), en que logran un interesante híbrido *thrash/hardcore* que aún hoy es sorprendente por su originalidad e intensidad. Habría de llegar 2004 para que la banda produjera un nuevo Lp, *Ties of Blood*, en el que, junto al subsiguiente *Discipline of Hate* (2010), la banda consigue actualizar su sonido manteniendo toda su contundencia y dinamismo.

Hobbs' Angel of Death

Surgidos en Australia (Melbourne), como un proyecto personal del músico Peter Hobbs, esta banda se convertiría en la responsable de producir uno de los clásicos por excelencia del *Thrash Metal* australiano, influyendo a gran cantidad de grupos posteriores, e incluso conteniendo entre sus filas a músicos de formaciones como Destroyer 666 o Bestial Warlust. Su *Hobbs' Angel of Death* de 1988 será, pues, un descubrimiento para muchos y un viaje al pasado para otros, que solo encontraría continuación en un año tan tardío como 1995 con *Inheritance*, en el que no obstante, el espíritu original de la banda está plenamente presente, dando como resultado otro disco imprescindible.

Mortal Sin

Igualmente australianos, aunque en este caso de Sydney, el debut de Mortal Sin puede calificarse como uno de los discos más intensos de su tiempo, titulado *Mayhemic Destruction* y considerado una de las obras claves de la transición del *thrash* al *Death Metal*. Más tradicional en el sentido *thrash* es *Face of Despair* (1991), que fue seguido del Lp titulado en todo el mundo *Every Dog Has Its Day* y en Australia como *Rebellious Youth* (1991) y que fue grabado con músicos de sesión por uno de los miembros de la banda cuando esta ya se había separado. No sería hasta 2007 cuando un nuevo lanzamiento de Mortal Sin viera la luz, titulado *An Absence of Faith* (2007) y en el que su sonido se encuentra actualizado con influencias de estilos como el *Death Melódico*. Su último trabajo es *Psychology of Death* (2011).

Doom (Japón)

Con cuidado de no confundirles con los *crusties Doom* británicos, estamos ante una banda que, de acuerdo con la particular interpretación que Japón suele hacer de los estilos occidentales, entra directamente en terrenos progresivos y de vanguardia. Un debut como *No More Pain* de 1987, presenta influencias claramente *voivodescas*, junto a un sentido propio y personal de la estructura de sus largos y complejos temas, y a una impresionante excelencia instrumental que en este álbum presenta suficientes elementos e influencias *thrash*, como para ser presentado en este libro.

Con una creatividad al nivel de los citados canadienses y un nivel creativo parejo al de bandas como Coroner, *Complicated Mind* (1988) será un auténtico descubrimiento para el fan abierto de mente. La ambición musical de la banda progresa de disco a disco, creciendo aún más en *Incompetent…* (1989), *Human Noise* (1991), *Doom VI. Illegal Soul* (1992) y *Where Your Life Lies* (1999). Tras este álbum, la desgraciada muerte del bajista y fundador Koh “Pirarucu” Morota deja el futuro del grupo en suspenso.

1985-1991: Los años del *Crossover Thrash*

Estos años coinciden también, aproximadamente, con el punto álgido de uno de los subestilos que el *Thrash Metal* produjo, conocido como *Crossover Thrash*, y que representa uno de los puntos donde mejor se

aprecia, incluso contemporáneamente, la fusión entre metal y punk, concretamente entre *Thrash Metal* y *Hardcore Punk*. De esta manera, la influencia *thrash* sería aportada por la escena que estamos estudiando en este capítulo, mientras que algunas de las bandas más influyentes por parte del punk serían grupos como Agnostic Front, Cro-Mags, Gorilla Biscuits, Concrete Sox o Youth of Today. Esta prolífica escena acaba de desarrollarse en los años noventa y se suma a las tendencias de *metal alternativo* que surgen en esta época, muchas de ellas abriendo nuevos caminos y gustando sinceramente tanto a *punks*, como a metaleros, entre las que hay que destacar a los Body Count del rapero Ice-T y su destacable debut homónimo de 1992.

A ello hay que sumar un claro gusto por la velocidad y las canciones cortas, desarrollándose el estilo de forma paralela, y sin relación inicial entre escenas, al *Grindcore*, demostrando que los tempos elevados y los bajos minutajes por canción no definen exclusivamente a este género de raigambre británica, como veremos en el capítulo correspondiente.

Es necesario puntualizar que esta mezcla es a veces conocida, especialmente en países de habla hispana, como *Thrashcore*, término aparentemente mucho más apropiado en cuanto a su etimología, pero que musicalmente define una forma de *Hardcore Punk*.

Dirty Rotten Imbeciles (D. R. I.)

Con una marcada identidad formal y lírica de corte *Hardcore Punk* y una evidente búsqueda de velocidad, los texanos (Houston) Dirty Rotten Imbeciles publican en 1983 y 1985 sus primeros dos álbumes, los clásicos *Dirty Rotten LP* y *Dealing With It!* Sin embargo, sería en 1987 cuando su sonido se metalizaría lo suficiente, a través no solo de la producción, sino de estructuras más complejas y una técnica más desarrollada, como para situarles claramente como líderes del estilo en su álbum de 1987, no por casualidad llamado *Crossover*.

Se inaugura así su época de mayor influencia, que aunque no lograría traerles la atención de los medios que sí lograron bandas como Suicidal Tendencies o S. O. D., ciertamente no porque no lo merecieran. Es en esta época cuando llegan *4 of a Kind* (1988) y el clásico *Thrash Zone* de 1989, cerrando *Definition* (1992) y *Full Speed Ahead* (1995) esta etapa. Tras

ello, diferentes problemas internos dificultarían el desarrollo de la carrera de la banda, pese a que un futuro álbum ha sido anunciado.

Stormtroopers of Death (S. O. D.) / Method of Destruction (M. O. D.)

Otra de las bandas más influyentes del panorama *crossover* son los neoyorkinos S. O. D., una banda calificable como supergrupo al contener a músicos tan destacados como los Anthrax Charlie Benante y Scott Ian, además del ex-Anthrax, Nuclear Assault, Exit-13 y Brutal Truth, entre otros, Dan Lilker, además de su famoso cantante, Billy "Mosh" Milano. Juntos, publican el que durante mucho tiempo sería su único disco de estudio, titulado *Speak English or Die* en 1985, un disco de culto en el que se mezclan *riffs hardcore* con velocidades de vértigo y un provocador sentido punk del humor que incluye comentarios racistas y machistas (que según la banda, no han de ser tomados con seriedad), con polémicas letras que en los tiempos de corrección política de hoy en día, se antojan impensables, como "Speak English or Die", "Fuck the Middle East", "Pre-Menstrual Princess Blues" o "Pussy Whipped".

Tras la disolución del proyecto, Milano decide continuar como M. O. D., lanzando diversos discos que atrajeron a los fans de la banda original, resistiendo durante el resto del período con títulos como *U. S. A. for M. O. D.* (1987), *Gross Misconduct* (1989), *Rhythm of Fear* (1992), *Devolution* (1994) o *Dictated Aggression* (1996), que continúan con la tradición de ritmos rápidos y letras provocativas del proyecto original.

En 1999, la formación original de S. O. D. decide reunirse para publicar su segundo disco, titulado *Bigger Than the Devil*, bienvenido por fans y crítica y que inaugura un nuevo período de giras y presentaciones por el mundo, tras lo que ningún otro lanzamiento en larga duración se ha producido. Milano, por su parte, continúa con M. O. D. hasta fechas recientes, publicando *The Rebel You Love to Hate* en 2003 y *Red, White & Screwed* en 2007.

Carnivore

Quizá algunos de los fans de una banda como los metaleros góticos Type O Negative se sorprendan de la presencia, como líder y fundador, del carismático Peter Steele en un grupo de *Crossover Thrash*. Lo cierto es que esta banda neoyorkina, que surge de las cenizas de la banda Fallout,

está considerada como uno de los grupos de culto del estilo, especialmente a través de sus dos lanzamientos principales, *Carnivore* de 1985 y *Retaliation* de 1987, tras los que la banda se disuelve. Ocasionalmente reunidos, sus miembros tocaron en distintas giras de reunión, hasta la triste defunción de Steele en 2010.

Crumbsuckers

No puede abandonarse el estado de Nueva York (concretamente Long Island) sin citar el aporte de esta banda, de cuyas cenizas surgiría la banda de Groove Metal Pro-Pain. Crumbsuckers se configuran como un grupo efectivamente a medio camino entre el *thrash* y el *Hardcore Punk*, pero en el que puede apreciarse un interés mayor de lo habitual por la variedad guitarrística, y una cierta influencia *hard rock* en su acercamiento al estilo. Merece la pena recuperar sus dos únicos lanzamientos, *Life of Dreams y Beast On My Back (B. O. M. B.)* (1988).

Suicidal Tendencies

Como otros grupos del estilo, esta banda de California (Venice Beach, Los Angeles) debuta con un disco en el que el sonido *Hardcore Punk* es predominante, el homónimo *Suicidal Tendencies* de 1983, del que hay que destacar la popularidad del single “Institutionalized”, cuyo videoclip fue emitido por MTV en su día (algo nada frecuente para el estilo en cuestión), y que contribuyó notablemente al crecimiento de la reputación del grupo.

Es en 1987, tras una primera separación, cuando la banda reaparece mostrando un sonido mucho más metálico, en su recordado *Join the Army*, mucho más ambicioso musicalmente, y que daría paso a clásicos como *How Willl Laugh Tomorrow When I Cant Even Smile Today* (1988) o *Lights… Camera… Revolution* (1990), que completan su época más clásica, y en la que tanto la voz de Mike Muir, como las guitarras de Rocky George, la batería de R. J. Herrera o el bajo del futuro Metallica Robert Trujillo (a partir de 1989) muestran sus mejores capacidades.

The Art of Rebellion (1992) se mostraría notablemente experimental, incluso para una banda que ya estaba acostumbrada a probar con multitud de estructuras e influencias, regrabando en 1993, diez años después del lanzamiento del original, su primer Lp, retitulado *Still Cyco After All These Years*. La salida de la banda de sus miembros clásicos, que solo

retiene la permanente presencia de Muir, y el cambio de gustos en la década de los noventa, hacen pasar desapercibidos lanzamientos futuros como *Suicidal For Life* (1994), *Freedumb* (1999) y *Free Your Soul… and Save My Mind* (2000).

No Mercy

Proyecto paralelo de miembros de Suicidal Tendencies, hasta tal punto que algunas de sus canciones serían regrabadas por esta banda, presenta a Mike Muir y Mike Clark en sus filas, dándole absoluta carta de validez a ojos de fans y escena. No Mercy publican diversas demos entre 1983 y 1985 (*Demo* 1983, *No Vocal Rehearsal, Studio Demo, Empty Skulls Vol. 1 Comp, Welcome to Venice*), para acabar publicando en 1987 su primer y único Lp, titulado *Widespread Bloodshed Love Runs Red*. En años recientes, la banda ha sido reactivada ocasionalmente, no proporcionando por el momento ningún nuevo larga duración.

Excel

Igualmente de Venice Beach (California) proviene esta banda liderada por Daniel "Dan" Clements y en funcionamiento al menos desde 1984, en que publican su primera demo. Sería en 1987 cuando llegara su primer larga duración, *Split Image* (1987), iniciando una carrera discográfica que continuaría con *The Joke's On You* (1989) y *Seeking Refuge* en 1995.

Cryptic Slaughter

E igualmente de California (esta vez de Santa Monica) provienen Cryptic Slaughter, uno de las bandas más rápidas, cualitativas e interesantes del período, además de una de las más comprometidas políticamente. Toda su discografía, consistente en cuatro Lp, merece la pena ser recuperada y apreciada, como está haciendo Relapse Records en la actualidad. A saber: *Convicted* (1986), *Money Talks* (1987), *Stream of Consciousness* (1988) y *Speak Your Peace* (1990).

Corrosion of Conformity

Originarios de Raleigh (North Carolina), ya desde los primeros acordes de *Eye for an Eye* (1984) puede apreciarse la influencia de sonidos como el rock sureño o los ingleses Black Sabbath en la identidad de Corrosion of

Conformity, pero la banda es conocida principalmente, y especialmente en esta primera época, como una de las formaciones cuyo tono *Hardcore Punk* contribuyó a dar forma al primer *Crossover Thrash*, en lo que su segundo Lp, *Animosity* (1985), tiene mucha responsabilidad.

Más tarde llegaría *Blind* (1991), acaso su disco con mayor influencia del *thrash*, una vez atrás su tono más punk, y que prepararía el terreno para la entrada en escena como vocalista del guitarrista Pepper Keenan, una vez tuviese lugar su gran cambio hacia los sonidos sureños, como puede apreciarse en *Deliverance* (1994), *Wiseblood* (1996), *America's Volume Dealer* (2000) o *In the Arms of God* (2005).

The Accüsed

Tampoco podemos olvidar (como se hace habitualmente) a esta rápida banda de Seattle (Washington) que a través de sus potentes raíces *Hardcore Punk* se convirtieron en otro de los grupos de referencia del género *crossover*, a través de álbumes como *The Return of… Martha Splatterhead* (1986), *More Fun Than an Open Casket Funeral* (1987), *Martha Splatterhead's Maddest Stories Ever Told* (1992), *Grinning Like An Undertaker* (1990) o *Splatter Rock* (1992). El grupo ha regresado recientemente a la actividad con *Oh Martha!* (2005) y *The Curse of Martha Splatterhead* (2009).

Wehrmacht

Provenientes de Portland (Oregon), esta rápida banda de *Crossover Thrash* norteamericana produjo un importante impacto en la escena con sus álbumes *Shark Attack* (1987) y *Biermacht* (1989), lanzados tras nada menos que cinco demos, y a continuación la banda decide cambiar su nombre a Macht, sin publicar más que una demo. Estamos ante un conjunto interesante entre otras cosas, porque su aporte veloz, sus influencias punk y su sucio sonido la ponen pareja en velocidad o producción con determinadas bandas de *Grindcore*, con lo que se demuestra una vez más que la diferenciación estilística tiene más que ver con la estructuración musical que con un sonido en concreto. Varios miembros se lanzarían además a formar la interesante banda *Grindcore* Spazztic Blurr, con lo que su gusto por la velocidad continuaría satisfecho

con el álbum *Before… and After* (1988). La banda se ha reunido en la actualidad, publicando el Ep *Fast as a Shark Attack* (2010).

Lawnmower Deth

En cuanto a la escena europea, y por lo que se refiere al *Crossover Thrash* (o como sería conocido también en el viejo continente, *Thrashcore*), comencemos citando esta banda británica (Mansfield, Nottinghamshire) de destacado sentido del humor, en el que sus componentes adquirieron nombres que parodiaban los apodos de diversos componentes de bandas clásicas de *thrash*, como Concorde Face Ripper (Steve Nesfield), Koffee Perkolator (Pete Lee) o Baron Kev Von Thresh Meister Silo Stench Chisel Marbels (Kevin Papworth). La banda produjo tres Lp, publicados nada menos que por Earache Records, el primero de los cuales, titulado *Ooh Crikey! It's Lawnmower Deth!* (1990), y *The Return Of The Fabulous Metal Bozo Clowns* (1992), son considerados su clásicos; en *Billy* (1993) viran hacia terrenos de punk pop; aún hoy en día es muy apreciable su versión de "Kids in America", de Kim Wilde.

Electro Hippies

Más serios, políticamente cargados y combativos se muestran los británicos Electro Hippies, provenientes de St. Helens, y que son comúnmente vistos como el eslabón perdido entre el punk, el *Crossover Thrash* y el primer *Grindcore*, no solo por su sonido, sino por la presencia entre sus filas del bajista Jeff Walker, futuro cantante de Carcass. Su variado sonido, que también incluye influencias de *Death Metal* primitivo, puede apreciarse en toda su potencia en *The Only Good Punk… Is A Dead One* (1987) o sus *Peel Sessions* de ese mismo año.

Acid Drinkers

Notablemente ignorados por no pertenecer a la escena norteamericana, los polacos (Poznan) Acid Drinkers merecen figurar entre algunas de las bandas más creativas dentro del *Crossover Thrash*, siendo además una de las de más larga y productiva trayectoria, produciendo quince discos desde su debut *Are You Rebel?* de 1990 hasta el reciente *Fishdick Zwei - The Dick Is Rising Again* de 2010; de su extensa discografía recordemos *Strip*

Tease (1992), *Fishdick* (1994), *High Proof Cosmic Milk* (1998) o *Rock Is Not Enough, Give Me The Metal* (2004).

Overthhhrow

De tierras españolas, hemos de destacar el trabajo de esta banda, cuyos miembros, como muchos sabrán, provienen de la legendaria banda *Hardcore Punk* HHH (Harina de Huesos Humanos), y terminarían formando la banda de HC melódico Rouse. Los temas de Overthhhrow se hallaban dispersos, hasta su reedición en dos lanzamientos de 2010, el primero titulado *Demo 89* (reedición de su primera demo con temas en directo) y un recopilatorio titulado *Carobs, fodder and Schandendfreude*.

Soziedad Alkoholika (S. A.)

Máximo exponente del *thrashcore/crossover* hispano a finales de los ochenta, esta banda vasca (Vitoria-Gasteiz) publica en 1991 su potente clásico *Soziedad Alkoholika* que aún contiene la mayor parte de sus clásicos, y que les convirtió en líderes absolutos de la escena ibérica durante años, pese a los intentos por parte de diversas autoridades de censurar sus discos y conciertos. El siguiente Lp *Y Ese Que Tanto Habla, Está Totalmente Hueco, Ya Sabéis Que El Cántaro Vacío Es El Que Más Suena* (1993) se muestra igualmente rápido, algo menos contundente, pero más variado en sus influencias; mientras que *Ratas* (1995) vuelve plenamente a un sonido metal, influido esta vez por el Groove Metal, tan popular en estos años, con una potencia sonora que retendrán a través de siguientes lanzamientos, como *¡No intente hacer esto en su casa!* (1997), *Polvo en los Ojos* (2000), *Tiempos Oscuros* (2003), *Mala Sangre* (2003) o la regrabación de su primer álbum bajo el título *Sesion#2* (2009).

1991-1998: Pasión y ¿muerte? del *Thrash Metal*

Como hemos venido anunciando a lo largo del capítulo, la nueva década acabaría por ser conocida como los “terribles noventa”. La guadaña que atajó no solo la popularidad del *thrash*, sino el desarrollo del glam rock y hasta la supervivencia de los grupos más clásicos, se llamaba *grunge*… y era claramente identificable en una banda llamada Nirvana, un disco llamado *Nevermind* (1991) y un cantante: Kurt Cobain.

El tímido desinterés que comenzaba a notarse en el público mainstream se hunde definitivamente con la llegada de la gran explosión de las bandas de Seattle y con la formación del llamado rock alternativo. Las chupas de cuero son sustituidas por camisas a cuadros y los himnos a la rebelión cambian por lamentos depresivos. Nirvana, Sonic Youth o Pearl Jam son los nuevos héroes de la juventud y las discográficas dan prevalencia a bandas como Soundgarden, que a su vez, comienzan a llenar estadios… Irónicamente, Alice in Chains habían sido invitados a participar en una de las cimas de popularidad por excelencia del *thrash*, la legendaria gira del Clash of the Titans de 1991, reemplazando a Death Angel, que se abstuvieron de tocar por un reciente accidente… Y, en cambio, ninguna banda *grunge* llevaría ya a un grupo metal de telonero.

En Europa, esta situación se acentúa, si cabe, pues allí las bandas de *thrash* debieron enfrentarse no solo a las nuevas tendencias del rock y el *grunge*, sino además, a la pujante escena *techno* de los noventa. Sin embargo, el *underground* europeo, mucho más consolidado que el norteamericano, y fortalecido por la pujanza de movimientos como el *Death Metal*, el *Black Metal*, el Doom Metal y otros, logra mantener la integridad esencial de la escena metálica; no obstante, los grupos tradicionales de *Thrash Metal* sufren la misma caída de gracia que sus contrapartidas norteamericanas.

Así, con el Heavy Metal clásico y el hard rock igualmente afectados por la llegada del *grunge* al panorama musical de los noventa… las bandas de *thrash* deben responder a una crucial dicotomía: ¿renovarse y adquirir nuevas influencias para ganarse de nuevo al público? ¿O permanecer estilísticamente tal cual y vivir en el *underground* para siempre?

Esta pregunta fue contestada de manera muy distinta por cada banda, pero en términos generales, aquellos que optaron por cambiar vieron mermada su base de fans y salvo claras excepciones, ganaron pocos seguidores nuevos, mientras que los que decidieron resistir con su sonido, encontraron un apoyo insuficiente en el mermado público que les seguía. Nadie parecía poder ganar, se mirase por donde se mirase.

Así, entre 1989 y 1999, multitud de bandas *thrash* desaparecen, cambian de sonido o comienzan a sufrir disputas internas, a todo lo cual se suma la incapacidad del propio estilo para renovarse a sí mismo. Y es que el *Thrash Metal* clásico, entendido como una forma bien concretada desde 1983, parecía incapaz de sufrir una mutación tal que lo hiciese sobrevivir

como siempre había sido entendido: las bandas podían intentar cambiar sus estilos, pero pocas de las que lo intentaron lograron algo más que el rechazo más absoluto y una acusación de *haberse vendido*. El fan de siempre, pues, no ayudaba a la renovación; y la forma tradicional del *Thrash Metal* no parecía ser capaz de atraer a nuevos seguidores… por lo que el estilo parecía condenado.

Recordemos, en este sentido, que algunas de las bandas que originalmente formaron parte de la gran explosión de principios de la década, habían empezado a coquetear con nuevas sonoridades. Especialmente Metallica y Megadeth siguieron este camino, publicando los álbumes que les reforzaron en su estrellato: el radical cambio de *Metallica* (1991) y *Countdown to Extinction* (1992). Anthrax casi consiguieron tocar los cielos con el *single* "Only" de *The Sound of White Noise* (1992) e incluso los monolíticos Slayer reinventan su sonido, adaptándolo satisfactoriamente a los tiempos con *Divine Intervention* (1994).

Sin embargo, este momento sepulta a otras bandas que trataron de moverse en la fina línea entre cambio y permanencia, provocando su separación o una larga travesía por el desierto. Es el caso de los eternos aspirantes Exodus (que con *Force of Habit* de 1992 llegan a flirtear con el *blues*), Testament (que sufrieron una importante caída en las ventas tras *The Ritual* de 1992) o Nuclear Assault (que se separan en 1995).

Viendo la situación, y acusando, por un lado, la falta de capacidad del *Thrash Metal* más clásico para reinventarse a sí mismo, y por otro, con la cerrazón mental que en demasiadas ocasiones invade al público metálico, los fans (que al fin y al cabo son los que compran los discos y quienes asisten a los conciertos) tomaron dos caminos en particular: por un lado estaban los que aceptaban el cambio de una música radical a otra mainstream, y se incorporaron sin problema moral alguno a la ola del rock y el metal alternativos, olvidando así a muchos de los grandes grupos de años anteriores.

Y, por otro, quedaron los que tomaron la dirección contraria, sumergiéndose en el mismo pantano de donde había surgido el *thrash*: el siempre vivo y en ebullición *underground* metálico, donde diversos, nuevos, más originales, y sobre todo, más radicales estilos estaban surgiendo.

Pero, ¿es que el *Thrash Metal* desaparece por completo del panorama musical más popular en los noventa? No necesariamente. Nuevas tendencias metálicas surgen, efectivamente conteniendo una mezcla de elementos musicales de muy distintos estilos, como el llamado rock alternativo, el *Hardcore Punk*, la música industrial y ciertos rasgos de *thrash* que se mantienen a lo largo de la década, dando como resultado un conjunto de estilos y tendencias muy permeable a las novedades sonoras, estéticas y estructurales que cierto rock alternativo incorporó, procurando millonarias ventas particularmente a una banda, que popularizó de manera casi individual uno de los estilos que dominarían la década: Pantera y el Groove Metal

Sin embargo, el *Thrash Metal* tradicional, el de las chupas de cuero, cinturones de balas, muñequeras de pinchos, flequillos, bandanas y *moshers*, había desaparecido prácticamente por completo. Salvo quizá por unas cuantas bandas que seguían en sus trece, más por nostalgia y autenticidad, que por posibilidades de futuro… El estilo, como forma, estaba muerto y enterrado para la industria.

Como decimos, la debacle afecta igualmente al panorama europeo, donde la influencia de la nueva música proveniente de Seattle pasó factura a la tradicional triarquía teutona: Destruction vive sus horas más bajas tras la expulsión de su líder Schmier, el líder de Sodom Tom Angelripper inicia su carrera en solitario cantando tonadas populares en clave metal, y los populares Kreator ponen en duda su credibilidad al girar radicalmente hacia la influencia industrial (cualitativamente, por otro lado) con *Renewal* (1992).

Es precisamente, no obstante, de Europa, de donde provienen dos movimientos anclados en el *underground* que demuestran que no todo estaba perdido. El primero de ellos es el *revival* de *thrash* clásico que se produce a mediados de los noventa en la escena *Black Metal*, en que surgen diversos proyectos que beben de la estética y sonido más clásicos y nostálgicos de los ochenta, y se materializan en la música de bandas como Aura Noir, Bewitched, Inferno, etc. Estudiaremos este movimiento en el capítulo correspondiente al *Black Metal*, dado que es en esta escena y ámbito concretos donde este aporte, por otro lado efímero, se realiza.

El otro momento de cambio, y que puede considerarse verdaderamente el punto de partida para el retorno del *Thrash Metal*, es el interés que determinados grupos, especialmente de la órbita del *Death Metal Sueco*,

comienzan a mostrar a mediados de la década de los noventa, a partir del aporte de At The Gates y sus *Terminal Spirit Disease* (1994) y *Slaughter of the Soul* (1995), por distintas sonoridades que mezclan estructuras y *riffs* clásicos del *thrash* con diversas influencias de corte europeo, como el *Death Melódico* o el *Sonido de Gotenburgo*, que influirán el llamado *Metalcore*, ya entrado el nuevo milenio.

Por lo demás, estamos ante un verdadero cambio y una crisis para un estilo como el *Thrash Metal*, que llevaba prácticamente una época desarrollándose; solo después del año 2000 podrá constatarse apropiadamente, a través de hechos como la reunión de viejas bandas de *thrash* que llevaban años separadas, la recuperación de formaciones clásicas, las giras de reunión o el retorno al tradicional clásico de muchos grupos que habían cambiado su estilo, del retorno del *thrash*.

Los nuevos grupos que se desarrollan, pues, en esta época, varían notablemente su enfoque dentro de esta dicotomía, entre los que tratan de crear un sonido actualizado con raíces *thrash* y elementos que incluyen influencias rock, alternativas o industriales, o aquellas, en su mayoría ignoradas pese a su altísima calidad, que se atreven con los presupuestos del *thrash* más clásico, convirtiéndose en algo así como en los héroes que mantienen viva la llama del estilo cuando muy pocos prestaban atención.

Voodoocult

Quizá a muchos sorprenda que precisamente en estos años surgiese un supergrupo conteniendo los talentos de Chuck Schuldiner (Death), Mille Petrozza (Kreator), Waldemar Sorychta (Grip Inc.) y Dave Lombardo (ex-Slayer). Lo cierto es que el proyecto Voodoocult fue formado a instancias del cantante y músico de rock alternativo alemán Philip Boa, conocido por liderar la banda The Voodooclub. En *Jesus Killing Machine* (1994) encontramos uno de los mejores ejemplos de evolución de las bases *thrash* hacia un sonido interesante por único e irrepetible, en que las influencias alternativas e industriales no impiden que el sonido sea particularmente metálico, viéndose paradójicamente enriquecido por ello. En 1995 llegaría un segundo disco, *Voodoocult*, en que excepto Boa, ninguno de los músicos arriba citados volvió a participar.

Grip Inc.

Otra banda de culto que trata de actualizar el sonido *thrash*, sin caer necesariamente en presupuestos groove, es este proyecto, fundado por el citado Waldemar Sorychta y que cuenta con la presencia a la batería del entonces ex-Slayer Dave Lombardo; *The Power of Inner Strenght* de 1995 es un interesante ejemplo de actualización de sonido *thrash* manteniendo sus raíces y actualizando su sonido, temática y producción. Tres discos más serían producidos por la banda, *Nemesis* (1997), el cualitativo e imaginativo *Solidify* (1999) e *Incorporated* (2004); en 2008, la triste muerte de su vocalista Gus Chambers dejó el futuro del proyecto en el aire.

Fear of God

A más de un veterano sorprenderá esta banda de original *Thrash Metal* liderada por una cantante femenina, la versátil Dawn Crosby, proveniente de Detente, y que en 1991 entran en el interesante panorama *thrash* de estos años con el disco *Within the Veil*, rico en ambientes, texturas, medios tiempos y veleidades progresivas, que se extiende en su siguiente Lp *Toxic Voodoo* de 1994, más cercano a planteamientos *Death Metal*. Un interesante, particularmente original y técnico enfoque que se quedaría sin futuro tras la desgraciada muerte de Dawn en 1994.

Am I Blood

Comenzando su carrera en la industria musical bajo el nombre de St. Mucus y publicando dos discos, *Natural Mutation* y *Am I Blood* (1995 y 1996 respectivamente), la discografía de estos finlandeses de Helsinki continúa de manera natural precisamente bajo el nombre de Am I Blood a partir de este año, publicando un disco homónimo en 1997. La banda se hace particularmente conocida a raíz de la publicación de *Agitation* en 1998, del que se suele destacar acertadamente la similaridad que cuenta el sonido de este disco con el famoso álbum negro de Metallica, a lo que hay que añadir el extraordinariamente parecido registro y entonación que comparten James Hetfield y Janne Kerminen. En 2001 la banda publica su penúltimo trabajo hasta la fecha, el admirable *The Truth Inside the Dying Sun*, que sigue provocando comparaciones de calidad entre la banda finlandesa y la de San Francisco, que sorprendentemente o no, parecen inclinarse favorablemente hacia los europeos. En 2011 se espera el

lanzamiento de *Existence of Trauma*, que por su adelanto, parece que equilibrará de interesantes maneras los sonidos *thrash*, groove y *Death Melódico*.

Dead Head

Dentro de presupuestos de *thrash* clásico, es necesario citar el extraordinario trabajo de estos neerlandeses (Kampen), quienes tras cuatro demos publicadas entre 1989 y 1990 (entre las que hay que destacar la extraordinaria *The Festering*), sorprenden a la escena europea publicando el sólido debut *The Feast Begins at Dawn* en 1991. A este lanzamiento seguirían nuevos discos en que la banda continúa desarrollando todas las posibilidades del estilo más canónico (con ocasionales toques *death*) en un momento en que tan pocos grupos seguían esta tradición. Es así como llegan *Dream Deceiver* (1993), *Kill Division* (1999), *Haatland* (2005) y *Depression Tank* (2009), en que la citada inclinación al *Death Metal* se acentúa con los años.

Ktulu

La longeva carrera de estos barceloneses se inicia con dos demos en 1988 y 1989, completándose su debut discográfico en 1990 con *Involución*, un disco claramente influido por las vertientes más norteamericanas de la *bay area* en cuanto a sonido, aunque con una destacable ambición estructural. Una ambición que se traslada a su clásico *Orden Genético* de 1994, en que mezclan aspectos de *thrash* y *death* con intereses claramente progresivos, sin perder nunca su agresividad. Esta permeabilidad se aplica a *Confrontación* de 1997, en que hacen acto de presencia las influencias groove e industriales que dominaron la parte media y final de la década en España. Dicho sonido se aleja cada vez más de sus raíces, adquiriendo el sonido "*nu*" dominante en 1999, con su disco homónimo *Ktulu*. Tras un parón discográfico de casi diez años, vuelven en 2008 con *Show Caníbal*, que vuelve la mirada hacia sus tiempos primigenios.

Nopresion

Desde España (Miranda de Ebro) llega esta banda de puro *thrash* que, tras publicar su demo *Parricide* de 1992, publica al año siguiente el

recordado *Visión*, que recogía perfectamente la tradición del *thrash* anterior, con la destacable influencia de bandas como Sepultura. Es en 1995 cuando lanzan el variado e interesante *Sobre Fosas y Vampiros*, imprescindible para cualquier oyente interesado en la evolución del *thrash* de estos años. Menos conocido es su trabajo posterior, concretamente la interesante demo *20 Minutos de Desorden* de 1997, en que la banda experimenta con presupuestos de *Metal Industrial* y aires electrónicos, acercándose a bandas como Die Krupps y convirtiéndose en pioneros del estilo en el país. La banda desarrollaría esta vertiente en *Hello!* de 1997.

1998-actualidad: renacimiento

Sorprendentemente, el milagro llegaría. Tras unos años en los que el *thrash* en su forma más clásica parecía completamente evaporado, ya entrado el nuevo milenio, en el periodo que comienza aproximadamente partir de 1998 hasta hoy, surgiendo directamente de sus raíces y encontrando un lugar en el poblado universo de la música extrema, el *thrash* revive.

El factor definitorio fue, para muchos, la nueva eminencia que el metal ha conseguido en el mainstream, creando una generación de fans muy jóvenes y sin prejuicios, que se acostumbran al estilo duro y potente de grupos abiertamente comerciales, como Limp Bizkit, Evanescence o System of a Down. Ello les lleva a indagar en las raíces de dicho sonido, descubriendo el Heavy Metal y a los grupos más clásicos del *thrash*.

Y es que una de las características básicas del Heavy Metal en general, pero por supuesto, del Metal Extremo en particular, es el respeto hacia los clásicos, y la vuelta a discos o estilos que, como un rito de paso, es necesario conocer. Así, estos nuevos fans vuelven sus oídos a los grupos y discos clásicos del *thrash*, logrando un aumento de ventas y certificando a las discográficas la sospecha de que bien podría funcionar una *vuelta a las raíces* de unas bandas que podrían, potencialmente, reabrir un mercado.

Siendo además, otra de las razones del éxito de la vuelta del *thrash* el que, por fin, es permeable a nuevos sonidos e influencias, consigue romper con las estructuras más tradicionales y, en fin, amplía el rango de variedad que, como propuesta musical, actualmente puede ofrecer: desde el puro *revival*, calcado del sonido ochentero, hasta una evolución hacia formas más sofisticadas. Especialmente por la influencia del Groove Metal, el

hardcore y el metal más extremo (especialmente *Death Metal* y *Death Melódico*), existen ahora gran cantidad de grupos que, si bien hace una década no hubiese sido posible calificar como "puro *thrash*", hoy son considerados la extensión y la evolución lógica del estilo.

Así, tras años de experimentación o abandono, muchas de las bandas tradicionales vuelven a su sonido más clásico (Megadeth, Kreator), dando discos de una calidad más que aceptable. Otras regresan a sus raíces, felices de poder volver a hacer lo que realmente se les da mejor (Testament, Holy Moses, Sodom), mientras que otras se reforman (Sacred Reich, Exodus, Nuclear Assault, Death Angel) aunque solo sea para realizar giras de reunión, en homenaje a sus dedicados y nostálgicos fans.

Por otro lado, diversos músicos que disfrutaron de esta música en los ochenta y se habían dedicado al *Death Metal* vuelven a dichas influencias, popularizándolas extraordinariamente en el caso del *Death Sueco* de At The Gates, los subsiguientes The Haunted, así como otras bandas como Dew-Scented o Raise Hell.

Asimismo, nuevas bandas se forman (Evile, Toxic Holocaust) recogiendo la tradición de los ochenta en su más puro estilo estético y formal, y demostrando que, como en tantos campos, el *revival* ochentero podía llegar al *thrash*, que por extensión, resucita igualmente las tendencias *crossover* (Municipal Waste, Gama Bomb, Violator). ¿Sabrán renovar el estilo más allá del homenaje a tiempos pasados?

En cualquier caso, el *thrash* vive actualmente una nueva época dorada en que es posible volver a disfrutar de algunos de los más legendarios grupos de hace casi treinta años, además de comprobar que una nueva generación de jóvenes airados ha encontrado en este estilo la mejor forma de vocear su rabia.

El camino de vuelta a casa pasa por… Suecia

En cualquier caso, una vez constatado el desinterés por el *Thrash Metal* en la escena del *mainstream metálico* de la Norteamérica de los noventa, de Suecia llega una de las primeras muestras de que el interés por el *thrash* y su lenguaje formal podían seguir siendo utilizados en beneficio del Metal Extremo, como demuestran las importantísimas e influyentes obras de At The Gates *Terminal Spirit Disease* y *Slaugter of the Soul* (1994 y 1995).

Obras que, pese a estar encuadradas dentro del *death sueco* de la época marcan un punto de partida para el retorno del *thrash*, convirtiéndose The Haunted en la banda que marca claramente un camino, no hacia un simple regreso revivalista, sino de actualización de la técnica y el sonido del *thrash*. Así, The Haunted se forma en 1996 tras la disolución de At The Gates, cuando los hermanos Björler y el batería Adrian Erdlandsson, junto al vocalista Peter Dolving publican su primer disco, el homónimo *The Haunted* en 1998, que inmediatamente atrajo la atención de toda la prensa y el público metal, como un disco de auténtico *thrash* como no se oía en años, sin necesidad de recurrir a la estética o el sonido de antaño y manteniendo la evolución natural de At the Gates.

El éxito continuó con su siguiente álbum, *(The Haunted) Made Me Do It* (2000), con un sonido algo más sueco pero manteniendo una agresividad y velocidad que en países avanzados como su natal Suecia les hicieron ganar un Grammy. Su siguiente disco, *One Kill Wonder* (2003), aumentó, si cabe, este éxito, con un segundo Grammy y el reconocimiento internacional. Muchas giras después y alternando con más conciertos, The Haunted graban tres discos más: *rEVOLVEr* (sic) (2004), *The Dead Eye* (2006), *Versus* (2008) y *Unseen* (2011), que les han mantenido en lo más alto del panorama musical metálico a nivel mundial.

La influencia de At The Gates y poco después, la de The Haunted, provocan en Suecia un movimiento aún hoy difícil de nombrar (especialmente por el maremagnum de etiquetas que distinguen los matices entre las diversas escuelas de *Death Sueco*), pero que consiste básicamente en el mantenimiento del gusto por la melodía tan típica del país escandinavo, junto a estructuras de canción y construcciones de *riff* guitarrístico claramente provenientes del *Thrash Metal*, y muy especialmente de Slayer y su incombustible *Reign in Blood*.

Así, hemos de citar igualmente el trabajo de The Crown, que comenzaron su carrera como Crown of Thorns, nombre bajo el que publican sus primeros dos Lp, *The Burning* (1995) y *Eternal Death* (1997). A continuación, sigue una cualitativa carrera con otros cinco larga duración siempre bien considerados por público y crítica, desde *Hell Is Here* (1999) hasta *Doomsday King*, en que las influencias *Death Metal* enriquecen notablemente el resultado. Un prestigio a la altura tienen los igualmente suecos Raise Hell, que en 1998 sorprenden con su intensísimo

Holy Target, publicando los subsiguientes *Not Dead Yet* (2000), *Wicked Is My Game* y *City of the Damned* (2006).

De la misma escuela provienen Carnal Forge, cuya sólida carrera se extiende a lo largo de seis Lp entre 1998 y 2007, desde el recordado *Who's Gonna Burn* de 1998 y con lanzamientos destacados, como *Please… Die!* (2001), *Aren't You Dead Yet?* (2004) o *Testify for My Victims* (2007). Los también suecos (Helsingborg) Terror 2000 destacan en este panorama con su debut *Slaughterhouse Supremacy* (2000) y sus consistentes *Faster Disaster* (2002) y *Terror for Sale* (2005).

Desde un punto de vista noruego, los herederos naturales, aunque de estética y sonido notablemente modernizados, del revivalismo *Black/Thrash Metal* de los noventa son, sin duda, los agresivos Blood Tsunami (Oslo), quienes además cuentan entre sus filas con el ex-Emperor y colaborador de Thorns Bård "Faust" G. Eithun a la batería. Sus recientes *Thrash Metal* y *Grand Feast for Vultures* de 2007 y 2009 muestran cómo la modernización del estilo puede hacerse desde presupuestos mucho más agresivos que los del estilo original. En este sentido, debemos citar igualmente a los alemanes Dew-Scented, que progresivamente adquieren un sonido *thrash* a lo lo largo de su carrera, que dará algunos de sus mejores frutos en *Inwards* (2002), *Impact* (2003) o *Issue VI* (2005).

Resto del mundo: otras PropuesThrash

Saliendo del ámbito sueco y centrouropeo, lo cierto es que encontramos igualmente un interés por reinterpretar los presupuestos *thrash* bajo otro tipo de influencias de corte más clásico y con un sabor mucho más ochentero, en los que la influencia de Slayer no es necesariamente la dominante.

Es el caso del Reino Unido, concretamente en Huddersfleld, donde encontramos a una de las bandas que más prestigio ha adquirido en años recientes: Evile. Algo que no es de extrañar, pues a través de su primer Ep *All Hallows Eve* de 2004, o los Lp *Enter the Grave* (2007) e *Infected Nations* y su reciente *Five Serpent's Teeth* (2011) demuestran estar a la altura de las buenas críticas que se les han dado. Por otro lado, y provenientes de Irlanda del Norte (Newry) encontramos a Gama Bomb, cuyos *Survival of the Fastest* (2005), *Citizen Brain* (2008) y *Tales from the Grave in Space* (2009) satisfarán por igual a nostálgicos y puristas. Por otra parte, desde España, tierra tradicionalmente rica en *Thrash Metal*,

pero con pocas bandas que hayan logrado suficiente impacto internacional, vienen Angelus Apatrida, con cuyos *Evil Unleashed* (2006), *Give 'Em War* (2007) y *Clockwork* (2010) parece que serán capaces de romper esta maldición; debe seguirse igual de atentamente el trabajo de Legen Beltza, cuya carrera es rica en lanzamientos, desde *Istorio Triste Bat* (2001) a *Need To Suffer* (2010).

En términos de puro *revival*, por otro lado, se enmarca el trabajo de los norteamericanos (Oregon) Toxic Holocaust, los cuales se distinguen por tomar la influencia, no del *thrash* norteamericano de los ochenta, sino de su contrapartida europea: aires de Kreator, Sodom o Destruction es lo que encontraremos en trabajos como *Evil Never Dies* (2003), *Hell on Earth* (2005) o *An Overdose of Death…* (2008) y *Conjure and Command* (2011). No podemos dejar de citar, igualmente, a los californianos Warbringer, quienes añaden a la recuperación de los sonidos *thrash* un fresco aire de finales de los años ochenta, como muestran sus bien recibidos *War Without End* (2008), *Waking into Nightmares* (2009) y *Worlds Torn Asunder* (2011). Citemos también a Vektor, como una de las bandas más cualitativas de la actualidad (Tempe, Arizona), cuya mirada a Voivod, con guiños estéticos y musicales incluidos, no debe confundirnos: no estamos ante una imitación, sino ante un trabajo de investigación sobre ciertos terrenos que los canadienses trabajaron, pero que en *Demolition* (2006) y *Black Future* (2009) se muestra merecedor de laudos por su personalidad, tecnicismo y carácter.

En una línea más claramente, no solo norteamericana, sino influida por el *Crossover Thrash*, se encuentra el trabajo de los populares Municipal Waste, perfectamente situados en la escena con lanzamientos como *Waste 'Em All* (2003), *Hazardous Mutation* (2005), *The Art of Partying* (2007) y *Massive Aggressive* (2009). A destacar, en este sentido, el trabajo de los brasileños Violator y su *Chemical Assault* (2006), con el que inauguran una carrera que se espera sea muy productiva. Igualmente, hemos de citar a los suecos Dr. Living Dead, cuyas demos *Thrash After Death* (2007) y *Thrashing the Law* (2008) y su primer Lp, titulado precisamente *Dr. Living Dead*, harán las delicias de los viejos y nuevos amantes del *crossover*.

Más experimentales y complejos en cuanto a su definición musical se muestran Dååth, residentes en Atlanta (Georgia), y a cuyo interesante sonido se pueden agregar todo tipo de influencias, desde el *thrash* al *Black Metal*, el *Metal Industrial* o el groove, especialmente dependiendo de qué

lanzamiento estemos hablando: *Futility* (2004), *The Hinderers* (2007), *The Concealers* (2009) o *Dååth* (2010).

¿Y entre las interpretaciones suecas y el sentido del *revival*, se adivina el futuro del *Thrash Metal*? ¿O de nuevo perecerá, víctima de su inmovilismo? La respuesta, en este caso, es esperanzadora si tenemos en cuenta el ejemplo de bandas como los norteamericanos Revocation, que mezclan *Death Metal Técnico* con *Thrash Metal* en una manera que parece destinada a hacer crecer a ambos estilos, como demuestran *Empire of the Obscene* (2008), *Existence Is Futile* (2009) y *Chaos of Forms* (2011).

Anexo: Groove Metal

Estudiemos ahora una de las variantes más, paradójicamente, determinantes e inaprehensibles de los años noventa, pareja en popularidad a los mejores años del *Thrash Metal*, responsable de que el metal no saliera de los puestos más altos de las listas de ventas y cuya influencia llegó a prácticamente todos los estilos metálicos, tanto en lo que venimos llamando el *mainstream metálico*, como a estilos como el *Brutal Death Metal*.

Curiosamente, por otro lado, no puede denominarse al Groove Metal como un estilo en sí mismo, pues no tiene, como el *thrash*, el *death* o el *doom*, una estética o ética propias, y ni siquiera tiene una forma concreta y definible como tal. El Groove Metal (*groovy* en inglés viene a significar 'marchoso') es más bien una "forma de tocar" definida por los ritmos pesados y contundentes, los *riffs* guitarrísticos mayoritariamente sencillos y entrecortados, así como bajos potentes y constantes.

Surgido a través de los experimentos paralelos al *thrash*, del aporte concreto de bandas como Exhorder o Prong, y popularizado principalmente por Pantera, el Groove Metal se ha convertido en una de esas influencias que han definido el metal, no solo de los noventa, sino de gran parte de la primera década del siglo XXI, llegando a bandas tan distintas como Machine Head, Grope, Pyrexia, Gojira, Lamb of God, Crisis y un larguísimo etcétera.

El Groove Metal estará presente en estilos ajenos a este libro, como el llamado *nu-metal*, el *Hardcore Metal* o el *Metalcore*, sin que, paradójicamente, y como decimos, tenga una forma propia o conforme un estilo independiente y fácilmente definible. Estudiaremos el Groove Metal,

pues, a través de las bandas que desarrollan y practican de forma más clara su influencia dentro del contexto, obviamente, de lo que podemos considerar Metal Extremo.

Exhorder

De Nueva Orleans (Louisiana) parte el primer aporte de esta banda, reflejado en la demo *Get Rude* de 1986 y en la que puede escucharse un rapidísimo *thrash* de influencias *crossover* que se mantiene en la demo *Slaughter in the Vatican* de 1988, y que se define de una forma clave para el lanzamiento de su primer Lp, que lleva el mismo título, y que es lanzado en 1990. Los machacones y repetitivos *riffs* están ya aquí, junto a pegadizos tiempos medios, las partes rápidas de corte *thrash*… Lo cierto es que esta esencia encuentra su desarrollo definitivo con *The Law* (1992), que termina de definir esta influencia que tantas bandas recogerían en el futuro, además de ser un gran disco por derecho propio.

Pantera

Provenientes de Arlington (Texas) es bien conocido el hecho de que la primera encarnación de Pantera ya contenía a tres de sus miembros más clásicos, como son el bajista Rex Brown y los hermanos Vinnie Paul Abbott (batería) y el guitarrista entonces llamado "Diamond" Darrell (Darrell Lance Abbott, más tarde apodado "Dimebag"). Acompañados del cantante Terrence Lee, con quien publican en 1983 su primer disco, lanzan *Metal Magic*, que se encuadra en un sonido *hard rock/glam rock* no muy lejano a bandas como Van Halen o Kiss. Sus subsiguientes *Projects in the Jungle* y *I Am The Night*, de 1984 y 1985, continúan en una línea similar; para *Power Metal* de 1988, no obstante, puede apreciarse una mayor influencia del *Speed Metal*, el *Thrash Metal* y el Heavy Metal clásico de Judas Priest, junto a la nueva textura que un cantante llamado Phil Anselmo aportará a la banda.

Es en 1990 cuando el grupo cambia su estética *glam* y pulveriza los restos de *hard rock* que quedaban en su sonido para producir un disco histórico por su impacto en la industria, denominado *Cowboys From Hell*. La banda logra un sonido mucho más agresivo en el que los originales *riffs* enriquecen su identidad *thrash* con lo que estaba definiéndose ya como

Groove Metal, aumentando la potencia del resultado, a lo que ayuda notablemente el endurecimiento de la voz de Anselmo.

Sería en 1992, no obstante, cuando el "sonido Pantera" llega a su definición total con *Vulgar Display of Power*, en que los *riffs* se han simplificado mucho más, su integración con los pegadizos ritmos de batería es prácticamente perfecta, y el bajo respalda el conjunto como un pilar de graves. El uso de una imagen personal más contemporánea también termina por dar al conjunto un tono de autenticidad y cercanía, resultando mucho más accesible en una época como los noventa, mientras que la identidad metal queda plenamente retenida en el irrepetible trabajo del ya conocido como Dimebag Darrell en los solos, en los que su identidad como *guitar-hero* tan afín al espíritu metal queda perfectamente plasmada. La voz de Anselmo encuentra por fin el lugar donde desatar toda su potencia, y el uso de letras que apelaban al poder personal y la lucha contra las dificultades de la vida termina de generar un disco que parecía ser insuperable. Y sin embargo, lo fue.

Cuando *Far Beyond Driven* (1994) debuta, lo hace directamente en el número 1 de las listas norteamericanas, un hecho sorprendente para un disco en que los elementos de agresividad, rapidez, pesadez, distorsión, contundencia e irreverencia lírica se han llevado hasta un punto exagerado. Cerca de mediados de la década, es el disco que confirma que las cosas habían cambiado mucho en el universo metal: el *thrash* parecía haber desaparecido de la escena, los grupos más grandes del estilo cambiaban de dirección musical, el *Death Metal* tenía que retornar al *underground*… pero incluso ante la presión del rock alternativo y la pujanza del *grunge*, paradójicamente tuvo que ser uno de los discos de contenido más extremo y corrosivo del período el que logró que el metal siguiese siendo relevante.

Para *The Great Southern Trendkill* (1996) la banda repite su fórmula, esta vez logrando menos repercusión mediática y comercial (el factor sorpresa había desaparecido) en un disco muy interesante compositivamente hablando y en términos de producción. Sin embargo, diversos problemas personales comenzaron a ralentizar la marcha de la formación, así como diversos incidentes, como el que puso en peligro la vida de Phil Anselmo; y el interés por los miembros de la banda por diversos proyectos paralelos: Rebel Meets Rebel en el caso de Vinnie Paul y Darrell, y Viking Crown, Necrophagia o Eibon en el caso de Anselmo.

El grupo grabaría su último álbum con esta formación, el esperado *Reinventing the Steel* (2000), y tras las giras subsiguientes y el trabajo en proyectos paralelos como Down o Superjoint Ritual, Pantera entra en un período de crisis cuando Anselmo y Rex Brown salen de su formación. Dimebag y Vinnie Paul fundan la banda Damageplan, publicando *New Found Power* en 2004 y obteniendo un éxito satisfactorio. No obstante, la tragedia llegaría cuando el 8 de Diciembre de ese año, Darrell es asesinado a tiros durante un concierto en Columbus, Ohio, junto a tres personas más, antes de que el asesino sea abatido.

La comunidad mundial metal se mostró consternada por la tragedia y numerosas muestras de duelo se produjeron en todo el mundo en favor del talentoso guitarrista. El futuro de Pantera queda, hasta nuestros días, en un aparente punto y final. Anselmo y Brown continúan trabajando en Down y Vinnie Paul, en el proyecto Hellyeah.

Prong

Otra de las bandas cuyo aporte es fundamental para entender la formación y popularización del Groove Metal, este grupo de Nueva York comienza su carrera con *Primitive Origins* (1987), en que combinan una aproximación cercana al *thrash*, pero con interesantes influencias *Hardcore Punk*, y un destacado interés por los medios tiempos como para hacerlo sustancialmente distinto a casi todo lo que podía oírse en la escena en esos años.

Tras *Force Fed* de 1988, la banda publica *Beg To Differ* (1990), en que suma la influencia industrial y un temprano elemento groove que les populariza dentro de los grupos que ofrecían la alternativa al *thrash* que las discográficas del espectro metálico estaban buscando. *Prove You Wrong* (1991) profundiza en estas influencias, incluyendo interesantes toques funk que habrían de hacerse clásicos en ciertos grupos de los noventa.

La banda continúa creando un aporte particularmente coherente en los tiempos en que se desarrolló, publicando *Cleansing* en 1994 y el recordado *Rude Awakening* en 1996, en que se hace particularmente patente su cambio de orientación hacia terrenos cercanos al rock, tras lo que la banda se disuelve. Solo regresaría ocasionalmente en 2003 con *Scorpio Rising* y el retorno a sus raíces de 2007 llamado *Power of the Damager* (2007).

Machine Head

El lector atento recordará la presencia de un guitarrista llamado Robb Flynn en la formación de Forbidden y durante la carrera de Vio-Lence. Tras su salida de esta última banda, Robb funda Machine Head en 1992, publicando el clásico *Burn My Eyes* en 1994 y que demostraría que los ritmos y sonoridades del Groove Metal podían ejecutarse en total coherencia con los presupuestos del *thrash*, en temas largos, bien estructurados, variados en su aproximación constructiva y su exigencia técnica. *Burn my Eyes* se hizo inmensamente popular en la escena metal y llevó a nuevos fans y compositores la influencia del Groove Metal.

Para *The More Things Change…* (1997), se hace patente el ambiente en la escena metálica norteamericana, especialmente con la influencia del popular *Roots* de Sepultura y la emergencia del llamado *nu-metal*, influencia aún no determinante en un álbum todavía complejo y exigente; sin embargo, para *The Burning Red* (1999), y *Supercharger* (2001) este sonido se muestra más presente, especialmente en las estructuras de las canciones, en el tratamiento vocal y en la técnica guitarrística.

Sería para 2004 y en concreto, el lanzamiento de *Through the Ashes of Empires* (en el que participa el antiguo coguitarrista de Flynn en Vio-Lence, Phil Demmel) cuando la banda vuelve a mostrar interés por la ambición compositiva, los sonidos más cercanos al *thrash*, el uso más metalizado de la influencia Groove Metaly la rabia vocal, elementos que se subliman en el impresionante *The Blackening* (2007), con el que sin duda alguna recuperan para la escena toda la credibilidad y calidad que son capaces de ofrecer; el adelanto de *Unto the Locust* (2011) parece que cumplirá dichas expectativas.

Crisis

Provenientes de la costa Este norteamericana (Nueva York, concretamente), esta banda está liderada por la carismática cantante Karyn Crisis, una de las vocalistas más versátiles y originales de la escena, con un rango tanto limpio como brutal, de notable efectividad. Es en 1994 cuando la banda publica el original *8 Convulsions*, una inclasificable obra con componentes tanto de *Death Metal* como de *groove, hardcore, sludge* o punk, adelantándose notablemente a su tiempo y generando un sonido que satisfará por igual a amantes de Tool, Soulfly o Helmet, solo que de forma mucho más agresiva. La banda, liderada por la citada artista y

artesana, junto al guitarrista Afzaal Nasiruddeen, se supera a sí misma con el lanzamiento de *Deathshead Extermination* en 1996 y *The Hollowing* en 1997. Tras un período de inactividad, el grupo vuelve en 2004 con *Like Sheep Led to Slaughter*.

Meshuggah

Comencemos nuestro recorrido europeo por Suecia, donde la influencia del Groove Metal fue particularmente destacada, conociendo a Meshuggah, una banda que comienza su trayectoria en 1989, lanzando el Ep *Meshuggah* (más conocido como *Psykisk Testbild*) donde comienzan experimentando con presupuestos a caballo entre la música industrial, el *Death Metal*, lo que poco después sería conocido como Groove Metal y ciertos sonidos de rock alternativo o jazz fusión. Ya existen marcas de la casa, como el interés por los compases poco frecuentes, los contrapuntos y el énfasis puesto en la complejidad rítmica antes que en la melodía; elementos que adquieren un punto extra de complejidad en su debut, *Contradictions Collapse* de 1991.

La carrera posterior de la banda puede definirse a través de un principio infalible: el aumento de la complejidad técnica basada en los elementos antes citados, convirtiendo cada álbum en un *tour de force* hacia el cada vez más evidente virtuosismo y dejando atrás cualquier etiqueta posible, entrando claramente en terrenos progresivos. Tanto *Destroy Erase Improve* (1995) como *Chaosphere* (1998) o *Nothing* (2002) les aseguran un seguimiento de culto y un extremo respeto por la crítica musical, con la banda firmemente asentada en su camino personal, sin variar un ápice su propuesta básica y continuando su evolución técnica, la cual les ha llevado recientemente a los extremos de *Catch Thirtythree* (2005) y *ObZen* (2008).

Face Down

Una de las bandas que mejor llevó el sonido groove a terrenos extremos son los suecos Face Down, quienes irrumpen en la escena europea en 1995 con el agresivo *Mindfield*, en el cual podemos encontrar además claras influencias *Hardcore*, *Thrash* y *Death Metal*. Un gran disco que fue seguido por otro gran Lp, titulado *The Twisted Rule the Wicked*, y en el que de nuevo, la agresividad sin concesiones de la banda les hace particularmente interesantes. No sería hasta 2005 en que el grupo se

reuniese para grabar un tercer álbum, que toma el título de *The Will to Power*, que afortunadamente recupera lo mejor de sí mismos, para actualizar su sonido.

Konkhra

La banda que, de forma más coherente, unió los sonidos del Groove Metal y el *Death Metal* fue este grupo proveniente de Køge (Dinamarca), y cuyo *Sexual Affective Disorder* (1993) resulta particularmente interesante en la apreciación de este sentido. Su subsiguiente *Spit or Swallow*, junto al *Facelift EP* (1995 y 1994 respectivamente) ahondó aún más en este estilo, encontrando su momento de mayor popularidad en el *underground* durante esta época. Discos posteriores, como *Weed Out the Weak* (1997), *Come Down Cold* (1999) o *Reality Check* (2003) potencian progresivamente la influencia groove, con un cierto regreso al sonido *Death Metal* en *Nothing is Sacred* (2008).

Grope

Otra banda danesa que muestra una clara influencia del sonido groove desde sus inicios son Grope, provenientes de Aarhus y cuyo *Primates* (1994) es un destacable comienzo con un agradable sabor a los inicios del estilo, sonido que será potenciado en el subsiguiente *The Fury* de 1996, y que será todo un descubrimiento para los amantes del groove más denso y pesado. La banda acierta al continuar este sonido y darle un toque de originalidad al aportar un elemento *stoner* en *Desert Storm* (1999), finalizando su producción hasta la fecha en 2002 con *If You Were My Dog*.

Temple of the Absurd

Tras su salida de Holy Moses en los años noventa, la vocalista Sabina Classen decide probar nuevos terrenos musicales con Temple of the Absurd, banda en la que encontramos una interesante mezcla de groove con influencias *thrash* y predominancia de los medios tiempos en *Absurd* (1995), con el que ganarían relevancia internacional. *Mother, Creator, God* (1999) continúa su línea musical, con un enfoque más experimental. El proyecto Temple of the Absurd deja de publicar lanzamientos a partir de esta fecha y Sabina vuelve a centrarse en Holy Moses.

Criminal

Contando entre sus filas con el ex-Pentagram Anton Reisenegger (quien también ha colaborado con el supergrupo Lock Up) no era de extrañar que una banda como estos chilenos dejaran una profunda huella en la escena groove, dada por una carrera caracterizada por el trabajo constante y los lanzamientos frecuentes, lo que les ha cosechado un profundo respeto en la escena mundial y una simpatía especial en la escena hispana e hispanoamericana. De entre su discografía, destaquemos *Victimized* (1994), *Dead Soul* (1997), *No Gods No Masters* (2004), *Sicario* (2009) o el recientísimo *Akelarre*, que mezcla el metal más actual con lo mejor del sonido groove de los noventa.

Groove Metal del nuevo milenio

Lo cierto es que, durante los años noventa y la primera década de los 2000, la influencia del sonido groove sigue siendo determinante, tanto en el Metal Extremo en su rama más *underground*, como en lo que llamamos *mainstream metálico*. A lo que hay que sumar la influencia recíproca de un cierto número de estilos, como el *Hardcore Metal*, el *Metalcore*, el *Sonido de Gotenburgo*, el *Death Melódico*, el llamado *nu-metal* o incluso el llamado *deathcore*.

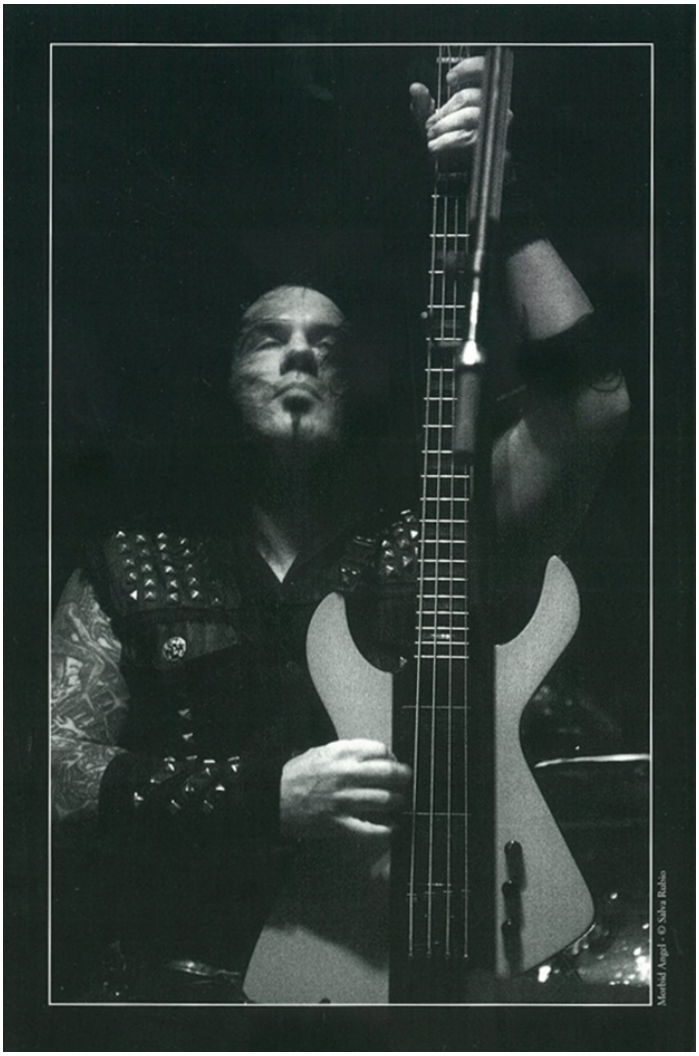
Esto hace que la escena contemporánea sea especialmente compleja y llena de influencias, etiquetas, subestilos y tendencias demasiado recientes como para poder ser analizadas en toda su extensión. No obstante, hay una serie de grupos notables y que pueden citarse como ejemplos de bandas en las que el sonido groove sigue teniendo un peso particularmente destacable.

Es el caso de los increíblemente exitosos Slipknot, provenientes de Iowa y que desde su lanzamiento homónimo de 1999 se han convertido en una de las bandas más vendidas de la historia del metal, con tan solo tres discos más, como son *Iowa* (2001), *Vol. 3:* (*The Subliminal Verses*, 2004) y *All Hope is Gone* (2008), siendo en parte responsables de la atracción hacia las tendencias más extremas de la escena de multitud de nuevos fans, atraídos por los sonidos más abrasivos de la música metal. En este sentido, los virginianos (Richmond) Lamb of God se encuadran perfectamente en este ambiente de adquisición de progresivas influencias contemporáneas desde sus inicios más influidos por el *thrash* en *New American Gospel* de

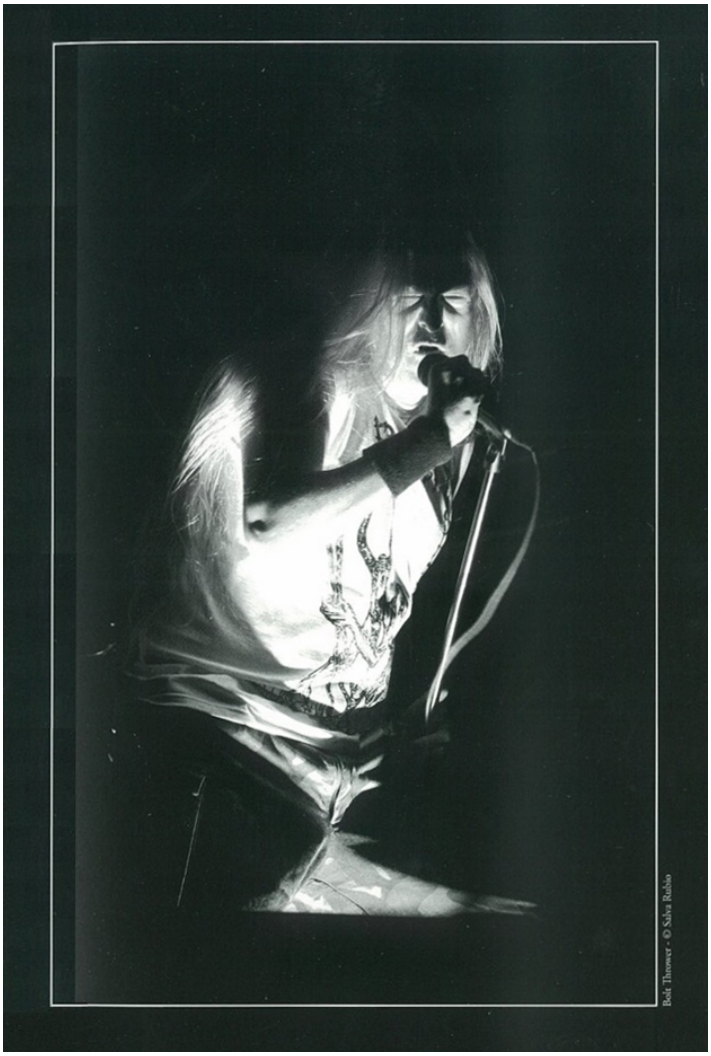
2000 hasta su evolución a sonidos más complejos de su reciente *Wrath* (2010). Otra banda destacable en cuanto a su reinterpretación de presupuestos *thrash* en clave groove son Byzantine, provenientes de Charleston (West Virginia) con sus *The Fundamental Component* (2004), *…And They Shall Take Up Serpents* (2005) y *Oblivion Beckons* (2008).

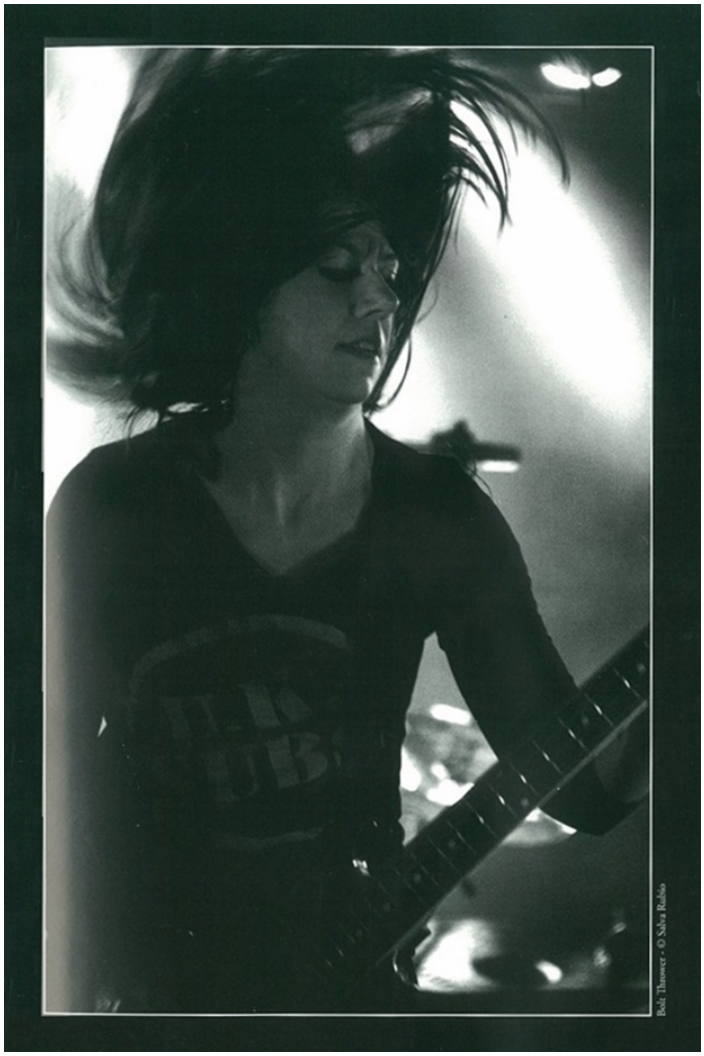
Por lo que respecta a Europa, hay que decir que la influencia groove, enriquecida con diversos elementos como el *Death Metal*, pesa sobremanera en un país como Francia, principalmente gracias al aporte de grupos como Gojira, quienes redefinen el tecnicismo aplicado al factor groove sumando una buena dosis de elementos progresivos a lo largo de su carrera, que comienza en 2001 con *Terra Incognita* y termina, hasta el momento, con *The Way of All Flesh* en 2008. Otra banda del país galo que destaca en este sentido son los marselleses Dagoba, cuya capacidad de impacto queda más que atestiguada a través de *Dagoba* (2003) o *What Hell Is About* (2006). Scarve, de Nancy (Lorraine) viajan destacablemente desde su inicial *thrash* influido por el groove de *Translucence* (2000) hasta el *industrial The Undercurrent* (2007); y citemos finalmente a los parisinos Four Question Marks, cuyos tecnicísimos *Aleph* (2005) y *Titan* (2008) harán las delicias de cualquier amante de Meshuggah. De tierras españolas, es Vita Imana (Madrid) el que marcará la escena groove nacional, especialmente a partir de su original aporte percusivo y tribal, que muestran en *En Otro Lugar* (2010).

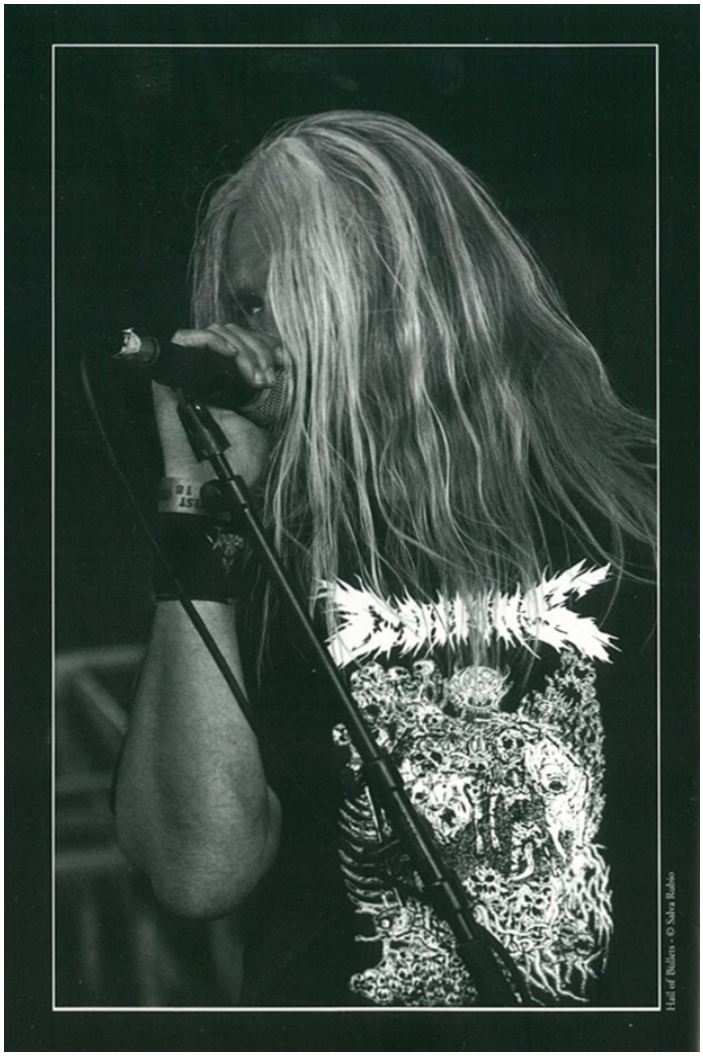
Por lo demás, en el futuro darán que hablar bandas como los suizos Sybreed, cuyos *Slave Design* (2004), *Antares* (2007) y *The Pulse of Awakening* (2009) interesarán a cualquier amante de los sonidos groove; como lo harán igualmente *Under Reprisal* (2006), *Vigilance* (2009) y *Threat Signal* (2011) de los canadienses Threat Signal. Es imprescindible citar igualmente a los daneses Scamp, que con el sorprendente *Mirror Faced Mentality* de 2008 aciertan por completo a combinar los ritmos clásicos del groove con la contundencia *hardcore* y de nuevo, las imprescindibles citas a Meshuggah, con una más que impresionante producción sonora.


Morbid Angel - © Sabu Rubio

Wormed - © Sabu Rubio


Bolt Thrower - © Sabra Robbo


Bolt Thrower - © Salva Rubio


Hail of Bullets - © Salva Rubio

Vader - © Silvo Rubio

3
•
Death Metal

La muerte hecha música

Atrevámonos, como divertimento, a buscar un paralelismo entre los diferentes subestilos del Metal Extremo y los estilos clásicos de la Historia del Arte, y encontraremos sorprendentes concomitancias, que nos ayudarán a entender mejor su evolución. Hagámoslo desde ese punto de vista que considera que todo arte pasa por distintas etapas, equivalentes a las divisiones tradicionales de arte arcaico, clásico o helenístico.

Iniciando este discurso, es fácil hallar evidentes similitudes entre el arte románico, con su aire tosco, rugoso, monolítico, básico, frío y sin embargo, maravillosamente expresivo, con el trabajo equivalente de los *Pioneros del Metal Extremo*: Venom, Bathory, Hellhammer, Celtic Frost…

Siguiendo esta lógica, la superación del románico por vía de los avances técnicos nos lleva directamente al arte gótico de las catedrales francesas: el afán por la ambición dimensional de su estética, el gusto por la altura, el refinamiento en los detalles, la introducción del color, la repetición *ad infinitum*, con muy leves variaciones de la estructura arquitectónica… y veremos las concomitancias con el *Thrash Metal* en la traducción auditiva de estos elementos hacia la querencia técnica de los instrumentistas, el gusto por la velocidad, el uso casi universal de una estructura común, la introducción de coloristas elementos progresivos…

Lo sorprendente del caso es que la lógica se mantiene con el siguiente de los grandes estilos del Metal Extremo: el *Death Metal* y el arte renacentista. Como en el estilo desarrollado entre el *Quattrocento* y el *Cinquecento*, en el que se busca superar las limitadoras influencias de lo medieval refinando la técnica, no necesariamente orientándola hacia el

exhibicionismo visual y la filigrana decorativa, sino buscando un equilibro y libertad en las formas que sugiriese eternidad y perfección. En el *Death Metal* se superan las influencias de los estilos metálicos del pasado, se libera de las constriñentes estructuras fijas, se saca el máximo partido a la técnica sin necesidad de caer en exhibicionismo y se busca, esta vez sí, y al contrario que en el estilo italiano, la manera de transmitir sonoramente el sentimiento absoluto de oscuridad, y la influencia definitiva de la muerte.

Atrevámonos a llevar un paso más allá nuestra comparación, considerando también los dos de los estilos derivados del *Death Metal* que estudiaremos en este capítulo, como extensiones estilísticas y temáticas que beben de sus señas de identidad, y que a su vez cuentan con suficiente entidad formal propia, como para ser considerados como subestilos por derecho propio.

Por un lado, el llamado *Death Metal Técnico*, que como su nombre indica, parte de las bases musicales del llamado *Death Metal* o *Death Metal Clásico* y se centra obsesivamente en la ejecución técnica, heredando el espíritu virtuoso del *thrash* más avanzado y enriqueciéndolo con nuevas estructuras, recursos e influencias, obteniendo un estilo que ha atraído a algunos de los más grandes, y paradójicamente menos valorados, músicos del Metal Extremo…

En este sentido, y en muchos otros, tales como su carácter de estilo menor, las dudas sobre su existencia como subestilo aparte que produce en algunos autores, así como el sacrificio de otro tipo de logros a la ejecución técnica, sientan las bases para poder compararlo, en un paralelismo bastante afortunado, con el llamado “manierismo” surgido en la Italia del 1600 y por cuyo carácter exquisito, su virtuosismo formal y sus particulares señas de identidad, aún hay autores que dudan si considerarlo un estilo aparte o una extensión del Renacimiento: exactamente como ocurre en el *Death Metal Técnico*.

Y, ¿qué hay más allá del Renacimiento? Un estilo denominado Barroco, que bebe directamente de la estética, los temas, los referentes visuales, la mitología, la iconografía, la técnica del Renacimiento y la lleva a su máximo extremo de espectacularidad y grandiosidad, creando estructuras arquitectónicas magníficamente teatrales, masas pictóricas dominadas por un *horror vacuiis*. indistinguibles cuerpos entrelazados y unos logros técnicos que aún carecen de parangón hoy en día.

Y, ¿qué hay más allá del *Death Metal*? El *Brutal Death Metal*. Que como el Barroco, tiene como objetivo llevar a su máxima expresión de extremismo, oscuridad y densidad sonora los leitmotivs primigenios del *Death Metal*, solo que sin encontrar ninguna frontera en cuanto a los medios necesarios para lograrlo: el objetivo del *Death Metal*es la brutalidad en sí misma, y como en el barroco, todos los medios humanos, técnicos, formales, temáticos, filosóficos, y en suma, artísticos, están dispuestos para conseguir este objetivo.

En suma, estamos ante un universo propio, plenamente original, que no necesita referenciarse en estilos musicales anteriores para encontrar su validez: estamos ante una de las aportaciones más verdadera y auténtica del Metal Extremo a la historia de la música universal. En este sentido, mientras que en los Pioneros, pese a su evidente originalidad, aún hay una mezcla indiferenciada de influencias punk y rock, junto con las limitaciones expuestas en su momento; y mientras que en el *Thrash Metal* se repite el binomio punk/metal, con evidentes influencias de la música anterior, y superando igualmente al Heavy Metal clásico…

Y mientras que todo el Metal Extremo coetáneo o subsiguiente beberá de otras influencias: desde el *Black Metal*, que conscientemente elegirá no renunciar a su mezcla de influencias pioneras, pasando por el *Grindcore*, evidentemente nacido del *Hardcore Punk*, el Doom Metal, que surge de la influencia clave del rock gótico; hasta el *Gothic Metal*, el *Folk Metal* o el *Industrial Metal* (que evidentemente toman en un alto porcentaje elementos de los estilos originarios a que su nombre hace referencia); todos, en suma, obtienen su identidad musical de una sana y recomendable mezcla de influencias; todos, como decimos, menos el *Death Metal*, parten, beben o extraen su identidad sonora de influencias externas al propio Metal Extremo, y las convierten en Metal Extremo… y pese a que muchas de ellas se convertirán en generadoras de nuevas e indefinibles mezclas, es el *Death Metal* como tal el que mejor puede considerarse un estilo originador, pues inevitablemente influirá sobre todos los demás.

En suma, el *Death Metal* es la forma más pura de metal jamás creada. Es la sublimación de la dirección musical con la que el género encuentra su forma, es la superación definitiva de las influencias anteriores, y es el medio que numerosos estilos posteriores encontrarán para re-crearse.

La técnica

Una mirada (o audición) superficial al *Death Metal* podría hacernos pensar que simplemente consiste en llevar un paso más allá, en cuanto a técnica o velocidad, al *Thrash Metal*. Esta opinión, quizá sostenible al escuchar los primeros lanzamientos calificables con la nueva etiqueta, no aguanta un análisis sostenido con respecto a la etapa clásica del material calificable como *Death Metal*.

El problema es que, como etiqueta popular, el *Death Metal* ha adquirido ante el imaginario colectivo una imagen limitada a baterías a velocidades de vértigo, voces estrictamente guturales, guitarras estridentes… algo que se viene abajo por su propio peso, si tenemos en cuenta, por ejemplo, que pocos o ninguno de los cantantes de los grandes grupos de la primera hornada de *Death Metal* (los provenientes de Tampa Bay, Florida) utilizaba una voz particularmente gutural.

Como puede imaginarse y comprobarse fácilmente, la imagen y la estética del *Brutal Death* se han superpuesto en el imaginario colectivo a los logros del *Death Metal* más clásico (y por extensión, el *Death Metal Técnico*, de naturaleza aún más plástica), hasta el punto de que un número excesivo de asunciones sobre velocidad, brutalidad, técnica o canto han sido homogeneizadas entre ambos estilos. Trataremos a continuación, y especialmente en el repaso por etapas, de distinguir entre ambos estilos, algo que es particularmente sencillo, como decimos, en los primeros tiempos, pero que según transcurren los años, y salvo repuntes momentáneos, es más dificultoso en tiempos posteriores, en que los tres estilos se retroalimentan mutuamente.

Como veremos en breve, es bastante fácil definir a muchos de los grupos concretos que crean la transición sónica y estilística del *thrash* al *death*. Lo realmente difícil es decir en qué punto esos grupos dejan de hacer *Thrash Metal* y empiezan a hacer *Death Metal*, pues como suele ocurrir en los casos de escisión estilística, la evolución se hizo de manera lenta y lógica, existiendo una “tierra de nadie” de bandas, discos y demos que no pueden asignarse de manera separada a uno u otro estilos. Es el caso de los célebres *Seven Churches* de Possessed, *Darkness Descends* de Dark Angel, o *None Shall Defy* de Infernal Majesty.

En cualquier caso, estas bandas presentan, obviamente, un gran número de características genéricas del *thrash* que el siguiente estilo adquiriría en un primer momento, como los tempos elevados, las guitarras

distorsionadas (y con una afinación más grave de lo normal), el *shredding* o solos a altas velocidades y la prevalencia de la voz agresiva.

Sin embargo, estos grupos aportan algunos elementos claves que el *Thrash Metal* nunca explotó hasta sus últimas consecuencias: los cambios arbitrarios de tempo, las llamadas "velocidades a medio tiempo" (tocar constantemente rápido no era un requisito) y la ruptura de la estructura clásica de las canciones, junto al interés por nuevos tipos de compases.

Hablando del primero de estos elementos, algo en lo que los músicos *thrash* habían mostrado una gran facilidad fueron los cambios arbitrarios de tempo, algo tan sencillo, en apariencia, como cambiar en uno, o varios momentos de la ejecución de la canción, el tempo al que se toca. Obviamente, sin metrónomos o referencias auditivas, y a las velocidades que se puede llegar a ejecutar una canción, esta técnica requiere de muchas horas de ensayo y una alta compenetración entre los músicos. Como decimos, si bien el *Thrash Metal* hizo un uso extensivo de esta técnica, el *Death Metal* basa gran parte de la construcción de sus temas musicales en ella, algo que, de forma progresiva, se terminará convirtiendo en la seña de identidad del *Brutal Death Metal*, y que bandas como Suffocation, Cryptopsy o Dying Fetus hacen perfectamente suyas como parte integral de su estilo.

En segundo lugar, debemos considerar las llamadas "partes a medio tiempo", que definen simplemente temas completos o partes tocadas a velocidades mucho más lentas de lo habitual, normalmente a un ritmo *andante* o incluso *adagio*, que sin llegar a ser *lentas*, sí que añaden un elemento nuevo, que el *thrash* no llegó a aprovechar convenientemente. Estas partes a medio tiempo, fundamentales en el estilo y seña de identidad de gran cantidad de bandas, se integrarían bien como parte de la estructura de una canción, tal y como hacen bandas como Morbid Angel, o se convertirían en señas de identidad de bandas que pronto renunciaron a las velocidades extremas para abrazar los medios tiempos, que dieron a su música un aire de pesadez, oscuridad e incluso, solemnidad, que desarrollarían como nadie: es el caso de Bolt Thrower, Obituary o más recientemente, Six Feet Under.

Finalmente, la aportación fundamental del *Death Metal* es la ruptura de la estructura "rock and roll tradicional", que siempre fue una parte integral de la mayor parte de las bandas de *Thrash Metal* tradicional. El patrón, definido a grandes rasgos como "Introducción + verso + estribillo

+ verso + estribillo + puente + solo + verso + estribillo + fin" fue ciertamente rechazado en ocasiones, alterado en otras e ignorado en muchas, pero nunca dejó de ser una parte integral del estilo. Por el contrario, el *Death Metal*, desde muy pronto, desafía esta construcción con una variedad aparentemente infinita de patrones estructurales, algo que será llevado, como en tantas otras ocasiones, al límite por las bandas de *Brutal Death Metal*.

Pasando al repaso puramente instrumental, la guitarra rítmica del *death* metal presenta las concomitancias habituales con el resto de música metal, como el uso de distorsión, pero hace extensivas algunas técnicas que le darán un carácter particularmente personal. Una de ellas es la bajada de la afinación guitarrística. Si bien lo normal en el rock y el Heavy Metal es afinar una guitarra de manera estándar (E A D G B E), los grupos de *Death Metal* respetan estos intervalos, solo que afinando mucho más grave. Algunos grupos de *thrash* habían bajado ocasionalmente estas afinaciones (como Slayer: Eb Ab Db Gb Bb Eb), pero las afinaciones más graves solo se estandarizan a partir de la popularización del *death metal*, donde llegará a a ser común afinar la sexta cuerda tan bajo como en C, B o incluso A.

Por lo demás, las técnicas de guitarra *Death Metal* se diferencian de las del *thrash* en la construcción de los *riffs*. Si bien se mantiene la alternancia "sexta cuerda para patrón rítmico - acordes de quinta para melodía básica", ello está mucho menos marcado en el *Death Metal*, pudiendo encontrar gran cantidad de variantes, desde mucho más sencillas (como en el caso de Obituary, quienes además utilizan de manera magistral los *power chords* de cuarta), hasta mucho más complejas. El vocabulario guitarrístico se enriquece, siendo normal utilizar cuerdas en solitario, y se hace mucho más habitual ver en guitarras rítmicas las armonías dobles, que el *thrash* solía reservar para puentes y solos. Por otro lado, técnicas como los armónicos artificiales, que el *thrash* utilizaba principalmente en solos, se hacen presentes y habituales en *riffs* gracias a maestros de este recurso, como Trey Azaghtoth. Una de las razones para este cambio fue, sin duda, que la afinación más baja de las guitarras hace mucho más fácil obtener un sonido claro y penetrante cuando la púa y parte del dedo pulgar pulsan la cuerda.

Otra técnica que se desarrolla especialmente en este momento es el uso del *tremolo picking* en la construcción de *riffs*. Alejándose de nuevo del

thrash, el *Death Metal* usa el citado *tremolo picking*, normalmente combinado en mayor o menor medida con el *palm muting* para construir *riffs*, con un rudimentario sentido de la melodía, y normalmente abrazando el cromatismo.

El guitarra solista *Death Metal* utiliza técnicas muy similares a las del *thrash*, es decir, en su mayoría están basadas en el *shredding*, solos a velocidades de vértigo, cromatismos, *tapping*, etc., como puede verse en el trabajo, de nuevo, de Trey Azaghtoth. Sin embargo, el vocabulario sonoro se amplía, encontrando paralelismos con el renovado interés del *Death Metal*por los tiempos medios: se hacen habituales los solos con un marcado carácter lento y melódico, de tonos altamente emotivos y de carácter contrastante con la rudeza de la música: es el caso de las hermosas composiciones de, entre otros, Bill Steer de Carcass.

El bajista *Death Metal* no se queda atrás en cuanto a la exigencia técnica de la nueva música. Acomodando sus tonos a la bajada general de la afinación, el bajo se hace notablemente técnico y quiere estar a la altura de las guitarras en ejecución musical, no limitándose simplemente a dar notas de apoyo. Numerosos bajistas aceptan el desafío de seguir a la guitarra con todas sus consecuencias, y nombres como Alex Webster (bajista de Cannibal Corpse) demuestran lo que sus dedos de la mano derecha pueden llegar a conseguir.

Por otro lado, y paradójicamente, el bajo se libera de la tiranía guitarrística, haciéndose especialmente visible en el *Death Técnico*. Sin perder nunca su función de nexo entre guitarras y batería, el bajo cambia su función: mientras que en el *thrash* seguía fielmente los *riffs* guitarrísticos, en el *Death Metal*, el bajo puede ir por libre, creando una línea melódico-rítmica paralela que enriquece notablemente el sonido general del grupo en cuestión, y dotando al músico que lo maneja de una capacidad de autonomía y liderazgo inédita en otros estilos. Dentro del mundo del rock, quizá solo en estilos como el jazz fusión el bajo tiene tanta libertad y capacidad creativa como en el *Death Metal Técnico*, algo especialmente evidente al comprobar el impresionante trabajo del gran bajista *death* por excelencia, Steve DiGiorgio, y su bajo sin trastes; Tony Choy o Sean Malone no se quedan atrás.

En cuanto a la batería, este instrumento es, sin duda, uno de los que han prestado más popularidad al género del *Death Metal*, especialmente por el desarrollo de varias técnicas universalmente asociadas a él, aunque

fue desarrollado en conjunción, y a la vez, que el *Grindcore*, y encuentra precedentes en el *thrash*, el *Crossover Thrash* o el *Black Metal*. Nos referimos, por supuesto, al llamado *blast beat*, consistente en una súbita aceleración del ritmo de la canción, generalmente ejecutado mediante semicorcheas, alternando normalmente la caja y el bombo y encontrando numerosas variantes en los platos a utilizar para complementar el ritmo, según el patrón elegido.

Si bien, y como veremos en otros estilos, existe una obsesión por encontrar los más tempranos ejemplos de *blast beat*, incluso fuera del metal, dichas conclusiones "arqueológicas" están fuera de la intención de este estudio. Para nosotros, lo importante es que el *blast beat* es la técnica baterística por excelencia del Metal Extremo, y se usa por igual, aunque con notabilísimas diferencias técnicas, tanto en el *death*, como en el *black* y el *Grindcore*, como veremos en su momento, aunque de momento baste con decir que generalmente, ni se utiliza en ráfagas tan cortas como el *Grindcore*, ni durante pasajes tan largos como en el *Black Metal*. El *blast beat* ha hecho famosos a baterías de altísima precisión e increíble resistencia física, como Pete Sandoval (Morbid Angel), George Kolias (Nile), Flo Mournier (Cryptopsy), y un larguísimo etcétera. Destaquemos, en este sentido, una técnica evolucionada a partir del *blast beat*, y que permite velocidades notablemente superiores, es el llamado *gravity roll*. Esta técnica utiliza el borde de la caja como punto de apoyo para la baqueta, creando un efecto palanca que, sumado a un movimiento vertical arriba-abajo de la mano, consigue de esta manera aumentar increíblemente su velocidad.

Hay que decir, no obstante, que el *blast beat* es una técnica más, y ni de lejos representa al 100 % de las posibilidades de los bateristas *Death Metal*. La técnica del doble bombo (o doble pedal, en muchos casos) se consolida, y muy especialmente, las nuevas estructuras musicales traen como consecuencia una rica alternancia de compases: el 2/2, 3/4 y 4/4 siguen siendo los más utilizados, pero conforme la música se haga más técnica y complicada, ritmos ajenos a lo que hasta ahora se había entendido como Metal, serán incorporados.

Y es que el gran aporte de la batería *Death Metal*, y por ende, del ritmo entero del estilo, es la liberación de los, para entonces, constriñentes patrones de la batería *thrash*. Todo un mundo de aportes y novedades, desde la influencia latina presente en el trabajo de Steve Flynn (Atheist), el

jazz fusión de Sean Reinert (Cynic), los ritmos africanos de Donald Tardy (Obituary), o incluso un trabajo de corte más clásico, como el del reconvertido Gene Hoglan (Death) o el de Ed Warby (Gorefest) harán las delicias, por sí mismos, de cualquier amante de la percusión y el ritmo en el más amplio sentido de la palabra.

Pasando al capítulo de la vocalización, lo cierto es que encontramos un problema similar al del *blast beat* en la batería: la llamada "voz gutural". Una rápida audición de la escena pionera y *alma mater* de casi todo el *Death Metal* elaborado en el mundo nos confirma que este tipo de vocalización no fue una adición inicial al estilo, sino que llegó con el tiempo. Así, por lo general, los cantantes de la primera hornada utilizan técnicas vocales evolucionadas del *Thrash Metal*, solo que, de nuevo, encontraron una libertad mucho mayor a la hora de experimentar con su voz. Liberados de la obligación de tener que cantar a la máxima velocidad posible, los cantantes *death* acomodan su vocalización a fraseos más relajados y enunciativos, en muchos casos con el acento puesto más en el sentimiento desgarrador a expresar (puede decirse que en la línea del *quejío* flamenco) que en seguir literalmente al resto de la instrumentación. Así, grandes vocalistas como el inimitable John Tardy (Obituary), Chuck Schuldiner (Death) o Kelly Shaefer (Atheist) marcan un camino más desgarrador y "agudo", mientras que David Vincent (Morbid Angel) o Glen Benton (Deicide) sí que marcan el camino "grave" que desembocará, poco después, en el reinado de la voz gutural o *death growl*.

Esta voz gutural, una vez impuesta casi generalmente como tono estándar se convirtió, en un segundo momento, en un elemento particularmente estándar e identificable con el estilo. No obstante, si hubiera que citar a algunos de los mejores vocalistas del género, debemos mencionar, entre otros, a Chris Barnes (Cannibal Corpse, Six Feet Under), Jan-Chris de Koeijer (Gorefest), Lord Worm (Cryptopsy) o Antti Bomannon (Demilich), dentro de lo que sería una interminable lista.

Huelga decir, por otro lado, que este tipo de voz es fácil de conseguir mediante efectos sonoros o pedales de *pitch shifter*, pero un cantante que utilice estos medios será inmediatamente rechazado, tanto por el público como por otros músicos… a excepción de un efecto en particular, el llamado *vocoder*, que proporciona una voz robótica casi consustancial al *Death Técnico* y que han utilizado y popularizado desde Paul Masvidal de Cynic a Steffen Kummerer de Obscura.

En cualquier caso, y en términos puramente musicales, algo que nos interesa especialmente es la tendencia a la no vocalización que la voz gutural trajo, y que de ser una limitación, se ha convertido en un destacable aporte propio. Si bien en numerosas músicas, la voz no tiene por qué declamar una "letra" o "lírica", lo cierto es que aunque esta existe en la mayor parte de las veces (con la notable excepción de los floridianos Obituary), y es parte integral y destacada de la ética y la estética del grupo, con el tiempo se va reduciendo la importancia del fraseo y la vocalización. La letra existe y aún puede leerse en el libreto, pero el cantante se libera de la obligación de hacerla reconocible o distinguible, utilizando su voz como un instrumento melódico más, llegando a extremos de tesitura quizá calificables como "infra-barítono" o "infra-bajo" y sumergiéndola en el marasmo de graves de guitarras y bajo, añadiendo una capa más para crear un sonido homogéneo y monolítico.

Un breve apunte más para mencionar un instrumento que apenas había podido ser escuchado en el *Thrash Metal*: los teclados. Si bien ni mucho menos son un instrumento habitual en un disco o concierto *death*, lo cierto es que hacen una aparición estelar gracias a bandas como Nocturnus, que influirán grandemente a otras formaciones, como los floridianos Cynic, y se harán con su propio hueco en el futuro del Doom Metal, ciertos tipos de *Black Metal* y el *Metal Extremo Progresivo*.

Por otro lado, no podemos acabar esta sección sin mencionar, aunque sea brevemente, a algunos de los responsables de dotar al *Death Metal* de un sonido propio: los productores musicales. En este sentido, en Estados Unidos hay que citar por encima de todo, los estudios Morrisound en Tampa, en los que Tom Morris y el productor Scott Burns produjeron discos para prácticamente todas las bandas de la primera época del *Death Metal*. En Europa, o más concretamente, en el Reino Unido, es necesario citar a Colin Richardson, responsable de definir el sonido de algunas de las bandas de Metal Extremo más importantes del mundo.

La lírica y la estética

A grandes rasgos, puede decirse que las letras del *Death Metal* nacen de la herencia del *Thrash* y de las bandas cuyo trabajo dio lugar al nuevo estilo. Con ello se entiende que haya una base de temas comunes, estéticas reiteradas e investigación sobre determinados aspectos estéticos que el

Death Metal, como la propia música, lleva hasta sus últimas consecuencias.

Recordemos el disco clave en el replanteamiento de la música Metal: *Reign in Blood* de Slayer, 1986. Este disco recoge muchos de los temas que eran habituales en el *Thrash Metal*, pero vistos desde una óptima mucho más extrema, que el *Death Metal* desarrollará principal y conscientemente, añadiendo otros en el futuro. A saber (de forma no exclusiva): guerra y aniquilación; satanismo y anticristianismo; asesinos en serie; *gore* y terror u *oscuridad conceptual*; a ellos, el *Death Metal* aporta sus propios temas, que si bien no eran absolutamente desconocidos en el *thrash*, sí que se desarrollan ahora con más coherencia, como lo que llamaremos *abstracción cósmica* o las reflexiones personales de corte existencial.

De esta manera, encontramos estos temas repetidos en gran cantidad de bandas y letristas, que como decimos, han profundizado de manera esencial en sus posibilidades expresivas. Presentamos a continuación un breve recorrido por dichos temas:

El satanismo y anticristianismo son, sin duda, algunos de los temas favoritos del *Death Metal*. Temas que presentan una variedad de enfoques tal, que resulta imposible resumir brevemente, aunque pueden destacarse dos: el anticristianismo (o por extensión, la crítica a los conceptos y entidades de corte religioso) y el satanismo (entendido como religión o como una prolongación nihilista del anticristianismo). En cualquier caso, el enfoque blasfemo, oscuro, crítico y negativo de la religión es un influjo dominante. De esta manera, y por citar algunos de los temas y grupos clásicos que han tratado estos temas, lo han hecho desde los pioneros Possessed (“Seven Churches”, “Satan’s Curse”, “Fallen Angel”) o Pentagram (“Demoniac Possession”, “Temple of Perdition”), hasta clásicos como Death (“Spiritual Healing”), Morbid Angel (“Fall from Grace”, “Day of Suffering”), Broken Hope (“He Was Raped”), Immolation (“Burn with Jesus”, “Away From God”, “Christ’s Cage”, “God Made Filth”, “Father You Are Not a Father”, “Unholy Cult”), Incantation (“Abolishment of Immaculate Serenity”, “Iconoclasm of Catholicism”, “Decimate Christendom”) y cómo no, el aporte de una de las bandas más polémicas, explícitas y blasfemas que el Metal Extremo jamás dará: Deicide (“Christ Denied”, “Lunatic of Gods Creation”, “When Satan Rules His World”, “Confessional Rape”, “Bastard of Christ”,

“Blame It on God”, “Bible Basher”, “Fuck Your God”, “Go Now Your Lord is Dead”, “When Heaven Burns”, “Death to Jesus”).

El otro gran tema por excelencia del *Death Metal* es, sin duda el *gore*, cuya aparente apología ya se explicó en la introducción de este mismo libro. Los temas terroríficos, las evisceraciones, los asesinatos múltiples y las más horribles mutilaciones se dan cita en los libretos del *Death Metal*, bien en términos aparentemente serios, bien con un marcado sentido del humor. De nuevo, es un tema que podemos encontrar desde los inicios, hasta hoy en día, desde Infernäl Mäjesty (“Night of the Living Dead”), a Autopsy (“Charred Remains”, “Disembowel”, “Embalmed”, “Twisted Mess of Burnt Decay”, “Slaughterday”), Obituary (“Chopped in Half”, “Turned Inside Out”), los primeros Death (“Zombie Ritual”, “Regurgitated Guts”, “Scream Bloody Gore”), Monstrosity (“Immense Malignancy”), los Carcass del *Necroticism-Descanting the Insalubrious* (“Inpropagation”, “Incarnate Solvent Abuse”, “Lavaging Expectorate of Lysergide Composition”), los festivos austríacos Pungent Stench (“A Small Lunch”, “Just Let Me Rot”, “Happy Re-Birthday”, “S. M. A. S. H.”, “Splatterday Night Fever”, “Viva la Muerte”, “Choked Just for a Joke”), Mortician (“Drilling for Brains”, “Necrocannibal”, “Hacked up for Barbecue”, “Chainsaw Dismemberment”) y de nuevo, una de las bandas más extremas en cuanto a la representación lírica tanto del acto de la muerte misma, como de las muchas cosas que pueden ocurrir después, cortesía de la mente de Chris Barnes: Cannibal Corpse (“Edible Autopsy”, “A Skull Full of Maggots”, “Meat Hook Sodomy”, “Butchered at Birth”, “I Cum Blood”, “Addicted to Vaginal Skin”, “Necropedophile”, “Fucked with a Knife”, “She Was Asking for It”, “Force Fed Broken Glass”…) y un largo etcétera por el cual tendrían prohibido en varios países que estos títulos figurasen en sus Cd y Lp.

Un tema relacionado que el *Death Metal* desarrollará con interés serán los asesinos en serie, como indagan Dark Angel en “Psychosexuality”, Suffocation en “Thrones of Blood”, Infernäl Mäjesty en “Anthology of Death” o Macabre, los maestros del tema quienes han hecho de la psicopatía el absoluto leit-motiv de su particular creación musical, siendo su ópera magna en este sentido *Sinister Slaughter* (1993): “The Boston Strangler” (dedicada a Albert de Salvo), “Is It Soup Yet?” (Daniel Rakowitz), “What The Heck Richard Speck: Eight Nurses You Wrecked!”,

“Albert Was Worse than Any Fish in the Sea” (Albert Fish) o la balada acústica “Mary Bell”.

Por otro lado, tenemos lo que genéricamente denominaremos “guerra y aniquilación”. Nos referimos con esta expresión a los temas musicales que tratan, evidentemente, de los conflictos bélicos y sus consecuencias. Si bien es cierto que este tema tuvo su apogeo en los años ochenta, expresado por el *thrash* en los términos de guerra nuclear dominante en estos años, un tema como lo bélico nunca deja de estar de actualidad, por lo que citaremos algunas bandas que han explorado líricamente el hecho militar y sus consecuencias, como Morbid Angel (“This Means War”, “Dawn of the Angry”), Gorefest (“The Glorious Dead”), Dark Angel (“Perish in Flames”), Asphyx (“M. S. Bismark”), Vader (“Cold Demons”), etc. Sin embargo, si hay una banda que ha llevado el tema de la guerra hasta sus últimas consecuencias, incluso convirtiéndolo en su identidad personal, esta es Bolt Thrower, quienes con temas como “The IVth Crusade”, “Cenotaph”, “Where Next to Conquer”, “Spearhead”, “When Glory Beckons” o “At First Light”, entre un larguísimo etcétera, son posiblemente los más prolíficos rapsodas sobre el tema.

Otro tipo de temas habitualmente tratados en las letras del *Death Metal* es el fenómeno OVNI (Atheist: “Unquestionable Presence” o “Roswell 47”, “Abducted” y “A Coming Race” de Hypocrisy), la eutanasia (Dark Angel con “Death is Certain [Life is not]” o Death con “Pull the Plug” y “Suicide Machine”), el rechazo hacia la pederastia o el delito de violación (Dark Angel: “Time Does Not Heal”, “An Ancient Inherited Shame” o los Pungent Stench de “Rape-Pagar con la Misma Moneda”), la ecología y la defensa de los recursos naturales (Massacre: “Biohazard”, Obituary: “World Demise”, Brutality: “Exposed to the Elements”, Atheist: “Mother Man”, “Green”, “Elements” o Pestilence: “The Process of Suffocation”), desórdenes psicológicos (Death: “Defensive Personalities”, “Overactive Imagination”), e incluso las críticas a la prensa y a, paradójicamente, aquellos que exigen que la música sea cada vez más brutal sin otro objetivo concreto: de nuevo, Chuck Schuldiner de Death habla de ello en “Individual Thought Patterns” y “Out of Touch”, siendo el mismo Chuck uno de los que más trató angustias puramente personales en sus letras: “Symbolic”, “Empty Words”, “Perennial Quest”, “Flesh and the Power It Holds”; y finalmente, temas que podríamos definir como de *abstracción cósmica*: Atheist (“And the Psychic Saw”), Pestilence (“Personal Energy”,

“Spheres”), Obscura (“Anticosmic Overload”, “Orbital Elements”, “Cosmogenesis”), Wormed (“Floating Cadaver in the Monochrome”, “Tunnel of Ions”, “Ylem”, “Undeciphering the Inquantificability”) o los inclasificables Portal (“Seepia”).

Origen e influencias previas: la Zona Gris

Con respecto al verdadero origen del *Death Metal*, y enfrentándonos a la labor prácticamente imposible de ponerle una fecha concreta de inicio, hay que decir que numerosos aspectos se conjugaron para provocar un cambio de mentalidad en la escena *thrash*. nuevos enfoques musicales más extremos que funcionaron como un revulsivo para que las bandas menos conformistas a nivel mundial empezaran a pensar en cómo hacer música que destruyera las fronteras musicales que el *thrash* imponía.

Aportes como el de los *Pioneros del Metal Extremo*, el desarrollo de la velocidad del *Crossover Thrash* inicial; la interpretación más furiosa y agresiva del *thrash* por bandas como Kreator o Sodom, o el el lanzamiento de *Reign in Blood* de Slayer en 1986 son hechos destacables. Pero no todo era cuestión de simple agresividad, brutalidad o velocidad; era más una cuestión de lograr superar los cánones del *thrash* para trascender las posibilidades de este estilo.

Se crea aquí, pues, lo que podemos denominar una “zona gris” de bandas y lanzamientos que exploran por distintas vías esta manera de superar el *Thrash Metal*; un área rica en matices y llena de grupos muy interesantes, algunos de los cuales cayeron tristemente en el olvido al quedar en una zona franca difícil de categorizar para periodistas y comerciantes; grupos, en suma, que hoy en día pueden considerarse prácticamente “de culto” y que llegan al neófito en un segundo o tercer momento de su inmersión en el Metal Extremo. Una zona gris que, para complicar las cosas, tendió a ser etiquetada por los citados periodistas y distribuidores de las más diversas y contradictorias maneras, no existiendo un consenso aún hoy en día sobre cómo pueden definirse los grupos en cuestión.

La respuesta probable es que ninguna etiqueta es capaz de englobar la gran variedad de propuestas que estos años de transición nos legaron, y que deben de ser disfrutados como tales, sin necesidad de encerrar el riquísimo aporte de estos grupos dentro de una etiqueta concreta. Para

algunos, estas bandas siempre serán puro *thrash*, para otros algo llamado *Thrash/Death*, para otros ya pueden ser considerados *Death Metal*. En esta obra, los trataremos como lo que son: experimentadores en un período de transición que comparte elementos que parten del *thrash* y que con el tiempo, se convertirán en *Death Metal*.

En resumen, un puñado de grupos (otros autores añadirían o quitarían, según su propia interpretación) en ocasiones invisible por el protagonismo inmediatamente posterior de otras bandas que recogerían su esencia, o por las dificultades que encontraron para su distribución, o por encontrarse en una "tierra de nadie", que estilísticamente resultaba más difícil de vender que las del puro *thrash* o puro *death*, pero cuya influencia debe ser abiertamente reconocida como clave para el desarrollo ulterior del Metal Extremo.

Possessed

En este sentido, la banda que mejor resume estas dicotomías son Possessed. Provenientes de la *bay area* de San Francisco, que como recordamos fue una de las mecas del *thrash* a nivel mundial, el grupo toma cuerpo cuando el guitarrista Mike Torrao y el batería Mike Sus reclutan al cantante Jeff Becerra para fundar Possessed, una banda cuya entrada en la escena californiana fue bienvenida, en parte por su amistad con los héroes locales Exodus, en parte por la relevancia que su tema "Swing of the Axe" tuvo al entrar en la famosa recopilación de MetalBlade Records *Metal Massacre 6*, conocida años antes por catapultar a Metallica a la fama.

Con la famosa manager Debbie Abono ocupándose de mover al grupo, los miembros de Possessed, apenas alumnos de instituto, consiguen un trato con la discográfica Combat Records, publicando en 1985 (un año antes que el célebre *Reign in Blood*) el mítico Lp *Seven Churches*. Ya aquí podemos encontrar los primeros visos del futuro *Death Metal*, principalmente a partir de elementos individuales, como la agresiva vocalización de Jeff Becerra, así como el tratamiento de los *riffs* guitarrísticos, más variados de lo que era normal hasta el momento. *Seven Churches* fue un éxito absoluto, y en palabras de la banda,**[1]** el disco más vendido de Combat hasta esa fecha.

Sin embargo, futuros lanzamientos no alcanzarían el nivel de popularidad o creatividad al que esta obra llevó, con *Beyond the Gates* en

1986, derivando incluso al *Thrash Metal* en el EP *The Eyes of Horror* (1987, producido por el famoso Joe Satriani), y alejándose de la imagen satánica que les había procurado tantos seguidores. Varios miembros abandonan la banda poco después, entre ellos el carismático Becerra, con lo que el desinterés del público por la banda se consolida. En 1990, después de que Becerra sufriese un grave accidente, una reunión de la banda parece poco menos que imposible. Pero salvo un período entre 1990 y 1993 en que Mike Torrao trató de resucitar la banda, el grupo estaba muerto y enterrado. Sin embargo, en 2007, Jeff Becerra volvió a tocar bajo el nombre "Possessed" en el festival de Wacken, tras lo que han seguido otras memorables apariciones.

Su disco *Seven Churches* ha quedado en el imaginario colectivo del *Death Metal* como uno de los discos más importantes del estilo y ha sido versioneado repetidas veces y citado en mil y una entrevistas como una de las influencias básicas que, como un pozo que nunca se seca sigue inspirando a nuevas bandas, veinticinco años después.

Nasty Savage

Pese a que rara vez suele ser citada como una influencia para la creación del *Death Metal*, debido a su sonido *thrash* con influencias Heavy Metal, lo cierto es que Nasty Savage fue una de las bandas que más peso tendrían en esta transición, no solo porque con su fama ayudaron a cimentar Florida como una de las cunas del *Death Metal*, algo ciertamente aún poco visible en *Nasty Savage* (1985)… Pero plenamente apreciable en *Indulgence*, cuya complejidad de composición en cuanto a los *riffs* y su libre utilización de estructuras, solos y melodías se hace patente; así como en *Penetration Point* (1989), discos que deben aún ser recuperados por crítica y público, y valorados en su debida importancia. La banda regresaría a principios del milenio para publicar *Psycho Psycho* (2003), sorprendentemente cercano a su sonido antiguo.

Dark Angel

Dark Angel es el ejemplo perfecto de la banda que proyectó las técnicas del *Thrash Metal* hasta su máxima expresión, y cuyo interés por el tecnicismo y la ruptura de la estructura tradicional de los temas tuvieron más influencia en el futuro, especialmente en el primer *Death Técnico*.

Surgidos tan pronto como 1981 en California, pese a la gran actividad de conciertos que desarrollan, hasta 1985 no logran un contrato discográfico para su lanzamiento *We Have Arrived*, tras lo que llega el que será su miembro más famoso, y uno de los que más logros ha conseguido a lo largo de los años en la escena del Metal Extremo: el batería Gene Hoglan, que comenzó su carrera como *roadie* de Slayer, para tocar después en gran cantidad de bandas de primer orden, como Death, Testament, Strapping Young Lad o Fear Factory, entre otros.

We Have Arrived ni de lejos logró el éxito que, solo un año después, *Darkness Descends*, curiosamente lanzado por Combat, llegara a las tiendas (obsérvese que por coincidencia cronológica, la influencia de *Reign in Blood* queda, de nuevo, anulada). *Darkness Descends* mostraba un enorme interés por el tecnicismo, de evidente calidad para el oyente atento; configurando otro de esos discos absolutamente clásicos e imprescindibles en cualquier colección de Metal Extremo que se precia.

Poco después, llegarían *Leave Scars* en 1990 y el impresionante *Time Does Not Heal*, en que la producción mejora, haciendo la mezcla más clara y con una evolución en la voz, que se suma a la corriente del "*thrash* con voz melódica" que tan bien funcionaba en EEUU Técnicamente, la banda se supera disco a disco, creando temas extremadamente largos y complicados, enormemente alabados por la crítica contemporánea, que hoy en día definiríamos sin dudarlo como progresivos, buscando infinitas variaciones en la construcción de *riffs* y produciendo literalmente cientos de *riffs* en cada disco (nada menos que 246 en *Time Does Not Heal*[2].

Cuando poco después, gran parte de los fans del metal menos fieles buscaran música más sencilla en la explosión *grunge*, las complicadísimas composiciones de Dark Angel, llenas de infinitas variaciones estructurales que marcarían definitivamente el futuro del *Death Técnico*, se antojaban demasiado largas y complejas para el oyente poco serio. Y es que, apodados "The Caffeine Machine", Dark Angel puede considerarse un grupo para *connoiseurs*, una banda de auténtico culto para los oyentes más exigentes en términos técnicos, progresivos y que requieren de infinitas escuchas para apreciar todos los matices de un disco.

Tras *Time Does Not Heal* (un himno en contra de los abusos sexuales a menores), el futuro de Dark Angel se ensombrece y la banda se deshace en 1992, volviendo brevemente diez años después, pero sin que su regreso se consolidase. ¿Puede ser que se adelantasen tanto a su tiempo que incluso

el público de hoy en día no haya comprendido su música como se merece? Dejamos al lector la responsabilidad de conocer esta banda y juzgar por sí mismo.

Sadus

Provenientes de California (Antioch), estamos ante una de las bandas fundamentales, no solo para entender la transición del *thrash* al *Death Metal*, sino de la formación de estilos como el *Death Metal Técnico*, debido, obviamente, a la excelencia técnica de sus miembros, a las veleidades progresivas de sus complejas composiciones, a la calidad de su instrumentación, y a la presencia fundamental de un bajista llamado Steve DiGiorgio, que se convertiría en uno de los más reclamados músicos de la escena extrema, y que acabaría tocando con bandas tan diferentes como Death, Autopsy, los suecos Vintersorg o la banda del guitarrista James Murphy.

La banda debuta con las recordadas demos *Death to Posers* (1986) y *Certain Death* (1987), antes de abrirse camino definitivamente en la escena con el Lp *Illusions* (1988), también conocido tras su reedición en 1991 como *Chemical Exposure*. La banda se muestra en él tan veloz como exigen los cánones *thrash*, pero buscando un tecnicismo muy por encima de lo normal, añadiendo otras características, como el uso de compases poco frecuentes. Un estilo que mantienen a lo largo de *Swallowed in Black* (1990) y *A Vision of Misery* (1992), adquiriendo la producción y sonido general un aire más *Death Metal*. La banda entra en varios períodos de inactividad que no alteran su condición de culto; y publicarían aún dos discos más: *Elements of Anger* (1997) y *Out for Blood* (2006), en que la música es enriquecida con ambientes más variados de influencia progresiva.

Num Skull

Otra banda que debe ser citada en este recorrido, y que suele ser notable e injustamente pasada por alto, son Num Skull, provenientes de Winthrop Harbor (Illinois), y que tras las notables demos *Num's the Word* (1988) y *Thrash to the Bone* (1988) publican uno de los clásicos del período y del estilo, *Ritually Abused*, una mezcla perfecta de intenciones *thrash* y futuro *Death Metal*. La banda compone entonces, tras otras dos

demos, *Future - Our Terror* en 1991, un disco que jamás llegó a ser publicado, y en el que se muestran mucho más afines a la identidad *Death Metal* de estos años. Tras una ruptura hasta 1994, la banda consigue publicar en 1996 el que sería su último disco, *When Suffering Comes* (1996), en que la transición al *Death Metal* se ha completado; demasiado tarde para una banda que decide separarse poco después.

Incubus

No nos referimos, obviamente, a los famosos Incubus californianos, sino a una banda de Louisiana que publicó dos aclamados discos de lo que algunos denominan *Death/Thrash* a finales de los noventa, y que hoy están injustamente olvidados. El sabor europeo que tienen *Serpent Temptation* (1988) y *Beyond the Unknown* (1990) fue lo que, posiblemente, les hiciera fichar por el sello alemán Nuclear Blast; sin embargo, no hubo lanzamientos posteriores más allá de la regrabación de su Lp de debut en 1996.

Protector

En la Europa continental, y más concretamente en la Alemania tan rica en *thrash* de estos años, también existe una incubación musical tendente al *Death Metal*, muy temprana, cuyo mejor ejemplo es el caso de esta banda de Wolfsburg. Tras suscitar un enorme interés con su demo *Protector of Death* (1986) y su Ep *Misanthropy* (1987), la banda crea uno de los clásicos del momento al publicar *Golem* (1988), en el que la transición al *Death Metal* viene dada, no solo por sus tendencias de brutalidad sonora, sino también por la ruptura de estructuras y el uso de tiempos medios.

Tras las grandes críticas suscitadas, la banda publica *Urm the Mad* (1989), una cualitativa obra que les situaría como el quinto miembro de los *Grosse Vier* alemanes, posición que afianzarían tras el lanzamiento de *A Shedding of Skin* (1991), que marca el camino hacia un *Death Metal* que en *The Heritage* (1993) termina de consolidarse. Sin embargo, la banda se separa en ese momento, para volver brevemente en 2000 con la demo *Resurrected*, sin que la esperada reactivación de su carrera tuviese finalmente lugar.

Massacra

Sin duda, otro de los grandes grupos *thrash* del viejo continente, los franceses Massacra (Franconville), se configuran igualmente como una de las bandas que más buscó para su producción un acentuado sentido del tecnicismo, la velocidad y la agresividad, ya desde su primera demo *Legion of Torture* de 1987. *Final Holocausty Nearer From Death*, también demos (1988 y 1989), abren el camino para el lanzamiento del impresionante *Final Holocaust* (1990), un disco que habría de revelarse como tremendamente influyente para el *Death Metal* europeo.

Tras este lanzamiento, la banda publica dos imprescindibles obras más, los intensísimos *Enjoy the Violence* (1991) y *Signs of the Decline* (1992), que muestran una lenta pero segura evolución a los sonidos *Death Metal*, mientras aciertan a mantener su esencia *thrash* y aumentan el nivel técnico. Sin embargo, llegaría 1993 y la gran crisis del *thrash*, con lo que Massacra viran radicalmente hacia la influencia rock y groove con *Sick*, cualitativo pese a todo, pero no lo que su público esperaba. *Humanize Human* (1995) continuaría esta línea, añadiendo la influencia industrial, hasta que la muerte del vocalista y guitarrista Fred Duval puso fin al proyecto.

Slaughter

Esta veterana banda canadiense (Toronto), que obviamente no tiene nada que ver con el grupo glam de Las Vegas, publicaría su primera demo, *Meatcleaver*, en 1984, más otros tres lanzamientos en formato menor antes de debutar en 1987 con *Strappado*, el que sería su único disco en larga duración jamás publicado. Una importante obra, no solo por su interés musical, sino por haber servido, de forma reconocida, como influencia clave para la adquisición de su sonido por los influyentes Repulsion.

Infernäl Mäjesty

Provenientes de Canadá (Toronto), Infernäl Mäjesty es otra de esas bandas que caminaron en la fina línea que separa el *thrash* del *death*, pero quizá por estar alejados de la escena norteamericana, o por que aparte de su primer disco, publicado por la después todopoderosa Road Runner Records, sus siguientes lanzamientos tuvieron menos repercusión, nunca alcanzó la fama merecida.

Entre los aportes que pueden encontrarse en el fantástico *None Shall Defy* de 1987, está un interés muy destacado por el desarrollo estructural inteligente de sus canciones, con continuos, pero muy fluidos, cambios de ritmo y un gusto destacado por introducir tiempos medios en estas construcciones, elementos que serían adoptados años después como propios del estilo por los grupos de puro *Death Metal*.

Pentagram (Chile)

Todas las reseñas sobre Pentagram comienzan con la necesaria advertencia de que no debe de confundirse esta banda chilena, formada en 1985, con su homónima americana de los años setenta. Pentagram es un caso prácticamente de manual sobre una banda de culto, con pocos lanzamientos, pero para los que el boca a boca logró que trascendieran todas las fronteras geográficas, siendo una de las bandas de este período de transición más respetadas y recordadas, pese a que, por desgracia, nunca pudiesen gozar de las mieles del éxito.

Tengamos en cuenta, para explicar esta falta de proyección, que la banda intentaba salir adelante en Chile, un país bastante alejado de la posibilidad de acceder a escenas más prometedoras (al contrario de lo que ocurrió con sus amigos de Sepultura) y que la policía de hierro del general Pinochet ponía muchas trabas a la celebración de conciertos. Cansados de no lograr proyectar al exterior sus posibilidades, la banda se separa en 1988, con Anton Reisenegger formando, años después, el conjunto Criminal.

Es sorprendente comprobar que el legado de Pentagram, que dura hasta hoy en día y que es citado continuamente como influencia por grandes bandas como Entombed, Dismember, At The Gates o Napalm Death solo lanzaran… ¡dos demos de tres canciones! que han sido incesantemente reeditadas desde los ochenta hasta hoy en día, en que la versión más completa que puede encontrarse es la titulada *Under the Spell of the Pentagram*, con notas de Mitch Harris (Napalm Death) y Nicke Andersson (Ex-Entombed).[3] En resumen, una banda absolutamente imprescindible para comprender, no solo la evolución del *thrash* al *death*, sino también la naturaleza de un movimiento que, animado por el *underground* y el reconocimiento del talento, no entiende de fronteras o

distancias temporales a la hora de seguir valorando, sin apenas publicidad o promoción, el legado de una gran banda.

1986-1991: la edad dorada del *Death Metal*

El Death Metal *de Florida*

Hemos visto cómo el primitivo *Death Metal* comenzaba a tomar forma en escenas tan alejadas entre sí como Canadá, Chile o, ya en Estados Unidos, San Francisco. Pero quizá esta última, una de las más activas del mundo en términos de conciertos metálicos, estaba demasiado vinculada a la herencia del *thrash* como para conseguir escapar por ella. Y de todos los lugares del mundo donde podía desarrollarse, la gran explosión del *Death Metal* tuvo lugar en la costa opuesta, en un estado que hasta entonces había sido conocido como lugar de retiro vacacional para la tercera edad y cuna del cultivo de naranjas: Florida.

Concretamente en la ciudad de Tampa, donde numerosos factores se aliaron para crear la que fue, durante muchos años, la meca del *Death Metal* mundial, y el lugar donde, gracias a su activo circuito de conciertos, a la colaboración entre bandas y muy especialmente, a los estudios que allí se localizaban (concretamente los Morrisound), este estilo musical encontró el caldo de cultivo perfecto para desarrollarse y expandirse al resto del mundo.

En estos años se da una explosión creativa, con un *underground* en plena ebullición, una escena que apoyaba a nivel mundial todos los lanzamientos que de Florida salían; en resumidas cuentas, una de las edades de oro de la música extrema, cuyo impulso pocas veces se ha visto repetido. Estudiemos con detenimiento el aporte de cada banda local de importancia.

Death (1984-1990)

Si un nombre es venerado por encima de cualquier otro en el mundo del Metal Extremo, ese es, sin duda, el de Charles Michael “Chuck” Schuldiner (1967-2001), el carismático líder que fundió con su persona el proyecto musical que dio sentido a su vida: Death.

Comenzó tan pronto como en 1983 con una banda llamada Mantas, una agrupación que se hizo muy conocida en el *underground* floridiano

gracias al alto número de lanzamientos en formato demo que circulaban (desde *rehearsal tapes*, conciertos a demos propiamente dichas). Algunas de estas demos se consideraron francamente prometedoras, especialmente *Death by Metal* y *Reign of Terror* de 1984; la cantidad de demos, ensayos y directos que circulan en esta época es exagerada, siendo aproximadamente unas veinticuatro (aunque es posible que surjan más en el futuro). Poco después, buscando a músicos más adecuados, salen de la banda Rick Rozz y Kam Lee (que poco después fundarían Massacre) y entran brevemente Scott Carlson y Matt Olivo de Repulsion, pese a que esta formación no dura demasiado; Chris Reifert de Autopsy también llegaría a formar parte de Death.

Sin embargo, el trabajo y su infinita capacidad para no rendirse le permiten publicar *Scream Bloody Gore* en 1987, un lanzamiento que muchos periodistas etiquetan como el primer disco de *Death Metal*, mientras que otros prefieren considerarlo como el embrión de lo que estaba por llegar, y que, en cualquier caso, podemos englobar en esa "zona gris" de la que hablábamos anteriormente, y en la que las fronteras entre el *thrash* y el *Death Metal* no están del todo separadas.

Tan solo un año después, en 1988, llega *Leprosy*, y esta vez sí, todo el mundo parece estar de acuerdo en que las composiciones contenidas en el disco, auténticos clásicos, algunos de los cuales permanecerían en su *setlist* hasta el final, y que influyeron al metal de todo el mundo, crean una nueva era para la música extrema. Todo lo que mencionábamos anteriormente que puede definir al *Death Metal* clásico está en este disco, sin duda una de las obras capitales para entender musicalmente todo lo que vendría después.

Es entonces cuando llega la época de *Spiritual Healing* (1990), un disco en que comienza a apreciarse una exploración musical más madura, una búsqueda de la melodía y un interés por el tecnicismo, que sitúa a la banda en un nuevo contexto, como veremos párrafos más abajo: el del *Death Metal Técnico*.

Morbid Angel

Pero antes, nos vamos a ocupar de otra de las bandas fundamentales de *Death Metal* que, existiendo hasta nuestros días, se conforma como una de las mayores influencias para el Metal Extremo posterior, no solo en cuanto

al *Death Metal* y al *Brutal Death Metal*, sino a formas evolucionadas como el *Death/Black*.

Hablamos, por supuesto, de Morbid Angel, la banda formada en 1984 en Tampa y que muy pronto tuvo entre sus filas al carismático bajista y cantante David Vincent, al talentoso guitarrista Trey Azagthoth y al batería de origen cubano Pete Sandoval. Una formación que siempre se ha distinguido por una originalidad radical en su tratamiento de los *riffs* y los solos, cortesía de la creatividad del virtuoso Azagthoth (que cita repetidamente a Mozart como una de sus influencias principales),[4] y un interés clave por la combinación estructural de partes extremadamente rápidas con otras a medio tiempo e incluso particularmente lentas y atmosféricas, e interludios de teclado, sentando las bases creativas que numerosas bandas del futuro, desde Vader hasta Zyklon, de Behemoth a Krisiun, desarrollarán.

La carrera de Morbid Angel comienza siguiendo la tradición técnica y estética de Possessed, grabando en 1986 la demo *Abominations of Desolation*, con la que la banda no queda satisfecha en términos compositivos y que no será publicada hasta 1991. Su verdadero debut es, pues, *Altars of Madness*, de 1989, un feroz asalto sónico, considerado uno de sus verdaderos clásicos, y que les permitió girar con figuras emergentes como Napalm Death, Bolt Thrower y Carcass en el legendario Grindcrusher tour.

Su trabajo como músicos se consolida con lanzamientos como *Blessed Are the Sick* (1991) y *Covenant* (1993), en que la banda logra superarse técnicamente un disco tras otro, y profundizan en los elementos de satanismo, interés por el mundo sumerio y seducción lovecraftiana que componía su imaginario. *Domination* (1995) cierra decididamente una época, para regocijo de unos fans a los que nunca defraudó su música. Sin embargo, distintas dudas surgieron tras la salida del grupo poco después de David Vincent, quien se unió como bajista a la banda de rock industrial (que los fans de la primera época de Marilyn Manson harían bien en escuchar) Genitorturers, junto a su esposa, la cantante Gen.

Comienza, pues, una nueva época para Morbid Angel, con *Formulas Fatal to the Flesh* (1998), *Gateways to Annihilation* (2000) y *Heretic* (2003, nótese el famoso orden correlativo alfabético de sus títulos), pese a su calidad, no parecían llegar a los límites legendarios de los discos que les precedían. Un problema no de Trey o Pete, sino acentuado por la crisis que

sufre el *Death Metal* clásico en estos años. La banda vuela bajo hasta la actualidad, marcada por el esperado regreso de David Vincent y la sustitución temporal de Pete Sandoval por Tim Yeung, formación que lanza en 2011 *Illud Divinum Insanus* y que dividió a la comunidad metal del mundo por la heterodoxia musical de su propuesta, entre el sonido de siempre y sorprendentes devaneos de corte rock industrial.

Obituary

Posiblemente una de las bandas que más proyección internacional obtuvo en los años noventa, comienzan bajo el nombre Xecutioner, cambiándolo rápidamente a su nombre actual y sacando su primer disco *Slowly We Rot* en 1989 a través de Road Runner Records, siendo considerado desde un primer momento, hasta nuestros días, como una de las obras maestras del *Death Metal* de todos los tiempos.

Con una formación que no cambiaría demasiado, consistente en: John Tardy a la voz (con uno de los timbres más inimitables del mundo) y su hermano Donald a la batería, Trevor Peres y Allen West a las guitarras y Frank Watkins (que se incorporaría ese año) al bajo, el estilo de Obituary siempre se caracterizó por el acertado uso que hacían de los tiempos medios, una influencia claramente proveniente de Celtic Frost en los *riffs* de guitarra y en las composiciones estructuralmente libres, pero dominadas por la querencia de ser los más pesados y oscuros, antes que los más rápidos o técnicos, que los ha hecho merecedores de su posición actual de leyendas por la originalidad de su enfoque.

A *Slowly We Rot* seguirían clásicos como *Cause of Death* (1990), *The End Complete* (1992) y especialmente *World Demise* (1994), de radical actualidad, la cima de su creatividad y un ejemplo de la permeabilidad del Metal Extremo a las distintas influencias de la música industrial y tribal típicas de los noventa, sin que su nivel de agresión sonora bajara un mínimo ápice. El declive de finales de los noventa afectó de lleno a la banda, que, no obstante, trata de mantener su relevancia con lanzamientos como *Back from the Dead* (1997), *Frozen in Time* (2005), *Xecutioner's Return* (2007) o *Darkest Day* (2009) además de su directo legendario, que continúa intacto hasta nuestros días.

Deicide

Sin duda, estamos ante una de las bandas más conocidas mundialmente, no solo por los fans del Metal Extremo, sino por los políticos conservadores, practicantes cristianos, defensores de los derechos animales y algunos colectivos más, apabullados y horrorizados por las palabras y actos de su líder Glen Benton.

Deicide nace, al igual que hemos podido comprobar con otras bandas, bajo otro nombre, en este caso, dos: Amon y Carnage. Inaugurada su trayectoria en 1987 por los guitarristas los hermanos Brian y Eric Hoffman y el bajista, que luego además sería cantante, Glen Benton, pronto se pusieron al trabajo, grabando las demos *Feasting the Beast* y *Sacrificial*. Lo extremo y directo de su enfoque les facilitó un rápido contrato con Roadrunner Records (en la época en que apoyaba al Metal Extremo) y pronto el primer lanzamiento ya propiamente etiquetado con el recién adquirido nombre de la banda (*Deicide*, 1989) tiene lugar en una escena en la que el *Death Metal* estaba en su mayor efervescencia.

Su sonido, particularmente directo, los solos altamente técnicos de los hermanos Hoffman, la vocalización cadenciosa y especialmente rítmica de Benton, añadido a algunas de las letras más provocativamente satánicas y anticristianas que la música pudiera proporcionar, o la cruz invertida que lleva marcada a fuego en la frente, les aseguraron un temprano éxito. Ello, sumado a las polémicas derivadas de la oposición de los grupos conservadores a estos *asesinos de dios*, a sus polémicas portadas, y a un atentado con bomba en Suecia que fue atribuido a ellos, entre otros, hasta las quejas de grupos de defensa de los animales, catapultó su fama según nuevos lanzamientos eran compuestos: *Legion* (1992), *Amon-Feasting the Beast* (1993, recopilación de demos) y *Once Upon the Cross* (1995).

Tras estos clásicos, la decadencia de los grupos de *Death Metal* clásico de los noventa se cebó igualmente con Deicide, y sus subsiguientes lanzamientos no obtuvieron la aceptación crítica deseada, aunque la banda mantuvo intacta su popularidad, trabajando y sacando disco tras disco, hasta que *The Stench of Redemption* de 2006 volvió a darles buenas críticas. Ya sin los hermanos Hoffman, Glen Benton sigue trabajando en producir material cada vez más extremo, que sigue levantando ampollas en cualquier conservador del mundo, y cuyo disco más reciente es el aclamado *To Hell with God* (2011).

Massacre

Si los nombres de Kam Lee y Rick Rozz le suenan al lector atento, es porque hemos hablado de ellos unos párrafos más arriba, como excomponentes de Death que, al abandonar dicha banda, acabaron en las filas de Massacre, acompañados de los fundadores Allen West y Bill Andrews, y cuyos primeros tiempos les impidieron consolidarse seriamente como banda, debido a los continuos cambios de formación. Sin embargo, tras varias demos, el grupo lanza su clásico *From Beyond* en 1991, un buen disco de puro *Death Metal*… tras el que la banda se disolvió.

Tras resucitarla en 1993, Massacre sigue componiendo material hasta que publica en el difícil año de 1996 *Promise*, que tuvo una recepción lejos de lo esperado. El grupo se disuelve de nuevo, hasta fecha reciente, en que la oferta de hacer una gira europea y diversos shows de reunión se consolidan.

Acheron

Sin duda, uno de los grupos que más en serio se ha tomado la transmisión del mensaje satánico a través de la música, Acheron nace en 1988 cuando el ex-Nocturnus Vincent Crowley se une a Peter H. Gilmore, quien pertenecía a la Iglesia de Satán. Años después, publican *Rites of the Black Mass* en 1991, al que siguieron nuevos lanzamientos (*Hail Victory* de 1993, *Satanic Victory* de 1994, *Lex Talionis* de 1994, *Anti-God, Anti-Christ* de 1996) en una larga lista que llega hasta nuestros días, y en los cuales siempre se han definido por la autenticidad lírica, el enfrentamiento abierto (incluso en forma de debates televisivos) con representantes de iglesias cristianas, y que culmina en 1994 con el nombramiento de Crowley como sacerdote de la Iglesia de Satán por parte de Anton Lavey. La trayectoria del grupo se completa con *Those Who Have Risen* (1998), *Rebirth: Metamorphosing into Godhood* (2003) y *The Final Conflict: Last Days of God* (2009).

Brutality

Brutality nace en 1987, tras llevar un año componiendo bajo el hombre Abomination, convirtiéndose en una de las bandas más trabajadoras en términos de composición y lanzamiento de demos de la escuela floridiana, grabando nada menos que seis demos y un 7” Ep de 1987 a 1992, en que

es, por fin, publicado el Lp *Screams of Anguish*, por la discográfica europea Nuclear Blast. A ello seguirían *When the Sky Turns Black* (1995) e *In Mourning* (1997), tras lo que la banda se disuelve sin que un intento de reflotarla en 2003 diera resultado.

Monstrosity

Uno de los elementos definitorios y que merece la pena destacar de Monstrosity es cómo han logrado, a lo largo de los años, mantener un status de banda *underground* siempre a punto de saltar a la primera línea y sin conseguirlo del todo, pero manteniendo su reputación intacta. Provenientes de Florida, aunque no de Tampa, sino de Fort Lauderdale, entran con paso fuerte en la escena gracias a *Imperial Doom* de 1992, lo que en pleno auge del *Death Metal* de Florida les sitúa en una posición privilegiada para su avance. Un avance que se vio en parte limitado por la marcha de su carismático vocalista, George "Corpsegrinder" Fisher a Cannibal Corpse y que lograron superar gracias a un calendario de giras, especialmente por Latinoamérica, de una enorme intensidad, pero que les ha asegurado una fiel legión de fans en el cono sur y la supervivencia, hasta hoy, como banda.

Death Metal 1986-1991: resto de Norteamérica

Obviamente, por mucho que Florida sea la cuna del *Death Metal*, el estilo viaja rápidamente y se crean fértiles escenas locales, alguna de las cuales, de manera contemporánea, y no necesariamente como un producto post-Florida, crean su propia visión de lo que debe ser el *Death Metal*, formándose alguno de los grupos más importantes e influyentes de la historia de la música extrema.

Autopsy

Provenientes de California, Autopsy son, sin duda, una de las bandas más legendarias de la historia del *Death Metal* mundial. Formados en 1987 gracias a la reunión del batería Chris Reifert (recién salido de Death) con el guitarrista Eric Cutler, la banda muy pronto comienza a trabajar en un estilo de *Death Metal* particularmente contemporáneo, con la influencia de las bandas más *underground* de la escena americana, especialmente, de manera lógica, Death.

Sin embargo, su estilo madura pronto, desarrollando un sonido sucio, denso y potente, que combinaba perfectamente partes particularmente lentas con otras mucho más rápidas. Se publica así el clásico *Severed Survival* (1989), con la participación estelar de Steve DiGiorgio, para cubrir el puesto del bajista, un problema que Autopsy se encontrarían continuamente a lo largo de su historia. Con un debut que pegó particularmente fuerte en Europa, y cuya influencia sobre las bandas de *Death Metal Sueco* se dejaría ver pronto, Autopsy publican su segundo clásico *Mental Funeral* (1991), al que seguiría *Acts of the Unspeakable* (1992), que profundizaba en elementos musicales coherentes con su evolución, y que otras bandas utilizarían como inspiración durante años.

La banda, cansada de los problemas con los bajistas y tras una gira que no estuvo a la altura de lo esperado, decidió separarse tras la publicación de *Shitfun* (1995) y transfigurándose en lo que un año antes ya se había configurado como la herencia de Autopsy: Abscess. Tras muchos años desarrollando este proyecto paralelo, y asegurando que jamás habría una reunión de Autopsy, en 2009 los miembros de la banda se reúnen para grabar dos nuevos temas, tras lo que llegan algunos conciertos conmemorativos, y ya en 2010, se anuncia la reunión oficial y un nuevo disco para 2011: *Macabre Eternal*.

Deceased

Provenientes del contado de Arlington, Virginia, Deceased cuentan entre los honores conseguidos el haber sido el primer grupo fichado por Relapse Records, hasta hoy en día, uno de los sellos más importantes de la escena extrema. Una característica esencial de Deceased es el gran número de lanzamientos entre demos, Ep, Lp y recopilaciones que han lanzado o en los que han estado presentes a lo largo de los años, comenzando por la mítica demo *The Evil Side of Religion* (1986).

Con una base de fans firmemente asentada en el *underground*, Deceased han encontrado la manera de mantener el respeto por su música incluso aunque esta haya cambiado, del crudo *Death Metal* con toques *thrash* de sus inicios, hasta sus últimos discos, en que las melodías clásicas del Heavy Metal tienen un toque realmente distintivo: citemos *Luck of the Corpse* (1991), *The Blueprints for Madness* (1995), *Fearless Undead Machines* (1997), *Supernatural Addiction* (2000), *As the Weird Travel On* (2005) y *Surreal Overdose* (2011) como su legado en Lp.

Algo que nunca ha cambiado, no obstante, es el interés por el género de terror que siempre han mostrado en sus discos, con frecuentes referencias a Poe, al cine de *zombies*, etc. Una banda que continúa activa hoy en día y que representa uno de los mejores ejemplos de interés por el *Death Metal* más allá de la repercusión lograda.

Immolation

Provenientes del neoyorkino barrio de Yonkers, estamos ante la que es, sin duda, una de las más respetadas bandas de *Death Metal* de la historia. Formados como Rigor Mortis en 1987, ya al año siguiente son conocidos por su nombre actual, y comienzan a dar que hablar en el *underground* con la publicación, en la mejor era de Roadrunner Records, de *Dawn of Possession* (1991), que mostraba unas bases de oscuridad, disharmonía, complejidad técnica, ritmos atropellados y una auténtica paleta negra de recursos que todos sus seguidores deseaban que no hiciese más que crecer. Immolation no defraudaron, y liderados por los carismáticos Ross Dolan (bajista y cantante) y Robert Vigna (guitarra), comenzaron una carrera en decidido ascenso hasta nuestros días.

Nadie puede decir que Immolation hayan tenido un tropiezo en uno de sus discos, sino que, sin hacer caso a modas pasajeras o a críticos agoreros, toda su discografía constituye el que posiblemente sea uno de los *Death Metal* más coherentes de toda la escena: sin perder nunca un ápice de oscuridad o brutalidad, pero siempre hallando la manera de reinventarse a sí mismos, creando un clásico tras otro. Desde el citado *Dawn of Possession*, hasta *Here in After, Failures for Gods, Close to a World Below, Unholy Cult, Harnessing Ruin, Shadows in the Light* hasta su último lanzamiento *Majesty and Decay* (1991, 1995, 1996, 1999, 2000, 2002, 2005, 2007 y 2010), cualquier disco es bueno para iniciarse en el oscuro mundo de denuncia de la hipocresía religiosa, y la prédica del advenimiento del apocalipsis, para disfrutar después del que es, sin duda, uno de los mejores directos de la escena, de una banda que es, no sin razón, apodada “los Slayer del *Death Metal*.”

Incantation

Otra de las bandas más legendarias del *underground Death Metal* norteamericano, Incantation, provienen, al igual que Immolation, de la

ciudad de Nueva York, y rivalizan con ellos en la extremada oscuridad, violencia y desesperación que transmite su oscurísimo *Death Metal*, que puede ser considerado, sin ninguna duda, como uno de los pilares del género, algo personalizado en la figura de su líder, John McEntee.

Con una densidad formal derivada de su gusto por la mezcla de pasajes de alta velocidad, con agobiantes partes lentas, la llegada de Incantation fue bien recibida desde su primer Ep, el legendario *Entrantment of Evil* (1990), y los famosos Lp *Onward to Golgotha* (1992) y *Mortal Throne of the Nazarene* (1994). Su carrera ulterior, salpicada de lógicos cambios de formación, ha sido especialmente coherente, sobre todo en términos de temática, con una interminable energía para la reivindicación de los temas satánicos y anticristianos, condensada en títulos como *Upon the Throne of Apocalypse* (1995), *Diabolical Conquest* (1998), *The Infernal Storm* (2000), *Blasphemy, Decimate Christendom* (2004) o *Primordial Domination* (2005).

Master

Provenientes de Chicago, en el estado de Illinois, estamos ante otro de los grupos más *old school* que pueda pensarse. Formados y dirigidos por Paul Speckmann, primero como Warcry, y luego como Death Strike (con quienes publicaría el imprescindible *Fuckin' Death* en 1991), en 1985 por fin adquieren su nombre definitivo y comienzan a desarrollar su propia marca de *Death Metal*, para cuya distribución, por desgracia, encontrarían bastantes dificultades. Así, su primer disco, grabado en 1985, no sería publicado hasta 2003.

Debido a la imposibilidad de su publicación, la banda debuta con su segundo Lp, denominado *Master*; no sin que volvieran a encontrar serias dificultades: hubieron de grabarlo dos veces, ya que la compañía Nuclear Blast no estaba de acuerdo con el resultado logrado en un primer momento, y fue publicado, por fin, en 1989. A ello le siguió *On the Seventh Day God Created… Master* (1991), que cuenta como estrella invitada a Paul Masvidal a la guitarra. Tras esta época, Master entra en un período de dificultades pero liderados por el incansable Speckmann, consiguieron sacar su tercer álbum.

En esta época, Speckmann decide unirse a la banda checa Krabathor, aunque poco después sigue sacando discos con Master, llegando a nuestros días con una admirable discografía de 11 Lp, y con ganas de seguir

adelante: *Collection of Souls* (1993), *Faith Is in Season* (1998), *Let's Start a War* (2002), *Unreleased 1985 Album* (2003), *The Spirit of the West* (2004), *Four More Years of Terror* (2005), *Slaves to Society* (2007) y *The Human Machine* (2010) así lo demuestran.

Macabre

Provenientes igualmente de Chicago, Illinois, Macabre son, sin duda, una de esas bandas que siempre han preferido optar por un estilo propio y mantenerse fieles a él, antes que ceder a seguir estéticas ajenas. Es por ello que muchos críticos, periodistas, catálogos y distribuidoras nunca han sabido muy bien cómo describirles.

Macabre es una banda de tres músicos de altísimo nivel técnico, fascinados por el mundo de los asesinos en serie, y que llegaron a realizar un disco conceptual sobre el tema: el fascinante *Sinister Slaughter* de 1993 (cuya portada es una macabra reinterpretación del Lp de los Beatles *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*). Es fácil ver que uno de los elementos propios de de esta banda es el sentido del humor negro, lo que puede verse fácilmente al leer sus letras, hechas a base de rimas sencillas y sonoras, al estilo de las canciones infantiles o *nursery rhymes*.

Hablando de los más terribles asesinatos y crímenes, y de los peores *serial killers* de la historia, no es de extrañar que muchos engloben a Macabre dentro del *Grindcore*, y que muchos de sus fans vengan de este estilo. Sin embargo, su música formalmente tiene poco que ver con ello, y aunque podemos denominarla por sus elementos básicos como *Death Metal*, no se parece al resto de bandas que desarrollan este estilo. Escuchemos *Gloom* (1989), *Dahmer* (2000), *Murder Metal* (2003) o *Grim Scary Tales* (2011) para comprobar la originalidad de su propuesta.

Solo podemos añadir que Macabre (formado por Nefarious, Dennis the Menace y Corporate Death) practican un metal que satisfará a aquellos que gusten de la música extremadamente técnica, heterodoxa y con sentido del humor, algo que, por desgracia, algunos seguidores del Metal Extremo no han sabido apreciar, perdiéndose el aporte de una banda que es incluso capaz de realizar *unpluggeds* bajo el nombre Macabre Minstrels. ¿Canciones de campamento con temática *Death Metal*? Uno de los grupos más originales que podrá encontrarse en este libro.

Defecation

Un proyecto interesante por varias razones, siendo la primera de ellas los miembros que forman su primera etapa: Mick Harris (Napalm Death) y Mitch Harris (Righteous Pigs). Juntos, publican un Lp llamado *Purity Dilution* (1989), un interesante disco de *Death Metal* a medio camino entre las influencias norteamericanas y europeas. El grupo tendría una existencia limitada, tras la salida de Mick, tanto de Defecation, como de Napalm Death; Mitch, por su parte, se uniría a los británicos. Catorce años después, ya en solitario, Mitch publica un nuevo álbum como único instrumentista; sería titulado *Intention Surpassed*, y en él las influencias de Napalm Death están mucho más presentes.

Broken Hope

Igualmente residentes en Chicago, Broken Hope fue una banda que mereció mucho más éxito del que finalmente obtuvo. Anclados firmemente en un monolítico *Death Metal* con característicos medios tiempos y sacando el máximo provecho a las letras terroríficas, consiguen publicar su primer disco *Swamped in Gore* en 1991. Tras ello, lograrían sacar un disco matemáticamente cada dos años (*The Bowels of Repugnance, Repulsive Conception, Loathing* y *Grotesque Blessings*) trabajando duramente en una época en la que el *Death Metal* no estaba tan apreciado como otros estilos, hasta que encontraron su final en 2002. Los rumores de una posible reunión fueron cortados en seco tras el fallecimiento de su vocalista, Joe Ptacek, en 2010.

Necrovore

Una demo es suficiente para considerar la inclusión de esta banda en nuestro libro. Considerados unos pioneros del género y situados justo en el límite entre la "Zona Gris" y el *Death Metal* clásico, Necrovore (New Braunfels, Texas) publican en 1987 su trabajo *Divus De Mortuus*, que llena el hueco evolutivo entre bandas como Possessed y Morbid Angel, convirtiéndose en un eslabón perdido que, a día de hoy, y tras una larguísima ausencia, se encuentra reactivado. Esperemos que sus próximos trabajos continúen la calidad de este.

Nunslaughter

Curiosa trayectoria la de esta histórica banda originaria de Pittsburgh: tras debutar de forma magistral con su demo *Ritual of Darkness* en fecha tan temprana como 1987, pasan el resto del siglo publicando nada menos que once demos y *splits*, y creándose una de las reputaciones más sólidas del *underground*. Será solo en 2000 cuando la banda publique su primer Lp, *Hell's Unholy Fire*, al que seguirá una impresionante carrera de lanzamientos que, entre Ep, *splits*, directos, recopilaciones, ensayos, Dvd, etc., llegan a la centena. Su último larga duración, *Hex*, fue lanzado en 2007.

Sadistic Intent

Banda firmemente anclada en el *underground*, y que nunca ha llegado a publicar un larga duración, no obstante merece estar en este libro por la calidad de su aporte, que se desarrolla a través de tres demos, cinco Ep y un *split*, y que puede disfrutarse mejor a través de dos recopilaciones: *Resurrection of the Black Ancient Earth* (2000) y *Ancient Black Earth* (2007).

Necrophagia

Otra de las bandas que nunca obtuvo el reconocimiento merecido, provenientes de Ohio, publican su primer disco en 1987, *Season of the Dead*, tras lo que la banda se disuelve. Diez años después, uno de sus miembros, Killjoy, se unió al famoso ex-Pantera Phil Anselmo (bajo el nombre Anton Crowley) para revitalizar la banda y publicar el Lp *Holocausto de la Morte*, tras lo que su desarrollo sería mucho más constante y exitoso, llegando en buen estado de salud hasta nuestros días: *The Divine Art of Torture* (2003), *Harvest Ritual Volume I* (2005) y *Deathtrip 69* (2011).

Florida y el desarrollo del *Death Técnico*

Para terminar de describir la inmensa fertilidad de la tierra floridiana en referencia al Metal Extremo, tenemos que hablar de los orígenes de uno de los estilos más creativos y musicalmente interesantes a todos los niveles que esta música haya producido: lo que llamamos *Death Técnico*.

Siguiendo el legado de los grupos de *Thrash* que más atención prestaran al estiramiento infinito de las posibilidades instrumentales del

estilo, el *Death Técnico* favorece al máximo la atención hacia el tecnicismo y la introducción de un gran número de influencias ajenas al Metal, que no obstante, traducen exitosamente al lenguaje extremo, además de fundirlas con él, demostrando una vez más la plasticidad del movimiento.

Así, influencias como el jazz fusión, el rock progresivo o las bases rítmicas latinas llegan al Metal Extremo, en un principio de una manera modesta y "metalizada", y según la década transcurra, de manera mucho más evidente. Uno de los estilos, pues, que los críticos y musicólogos más reticentes a entender la vía de la brutalidad, harían bien en estudiar.

Como vemos repetidamente a lo largo de este libro, los orígenes del *Death Técnico* son particularmente variados, con cada grupo sacando demos y primeros discos en plena libertad estilística, hasta que llega "el" disco que todo el mundo parecía estar buscando y sus sonidos se homogeneizan. Es lo que ocurrirá cuando veamos, en el siguiente epígrafe, el aporte de Death con *Human* (1991).

Nocturnus

Como parte de estos primeros momentos de búsqueda del nuevo estilo, debemos citar una de las bandas más influyentes y originales de todos los tiempos, Nocturnus, los cuales unieron varios elementos inéditos que les hicieron destacar como un grupo especialmente interesante. Por un lado, su extraordinario trabajo guitarrístico, que hacía perfecto honor a la etiqueta *técnico*, con ritmos intrincados, estructuras casi inaprehensibles, armonías inéditas, y un trabajo de guitarra realmente virtuoso, que en el futuro influirían a futuros pesos pesados como Immolation, Gorguts o Necrophagist.

Por otro lado, puede citarse el uso de los teclados, en lo cual, dentro del Metal Extremo, pueden considerarse pioneros (aunque este aporte no tuviese tanto desarrollo posterior dentro del género) unos teclados que iban particularmente bien con otro de sus aportes, la temática de ciencia ficción/terror/ocultismo que recordaba poderosamente a películas como *Alien* y que se veía expresada en títulos como "Droid Sector", "Gridzone" o "Andromeda Strain". Su líder, batería y vocalista Mike Browning, que había formado parte de Morbid Angel en sus primeros tiempos, fue pionero en la creación de un concepto tan rico que grupos actuales como Wormed aún beben de él, manteniendo vivo el vínculo con el pasado.

Ello puede comprobarse en el legendario trabajo mostrado en discos como *The Key* (1990), publicado por la inglesa Earache, y sin duda uno de los discos obligatorios para la comprensión del género que cualquier fan o estudioso debe conocer a fondo. A *The Key* le siguió *Thresholds* (1992), con una producción más limpia y adecuada para apreciar el fondo técnico de la banda, y que en todos los aspectos puede definirse como más progresivo, pero que curiosamente, no fue bien entendido en la escena, quizá porque el *Death Técnico*, como estilo, había tomado ya una forma bien definida, y la originalidad de Nocturnus era difícil de encuadrar… Un disco, no obstante, que incluso será clave para entender aportes futuros como el *Black Metal Sinfónico*.

Por desgracia, las disensiones internas, que se saldaron con la salida de Mike Browning del grupo, terminaron por destruir sus posibilidades de futuro, con apenas un lanzamiento futuro más, *Ethereal Tomb* (2000), que no llegaba a la calidad legendaria de los lanzamientos anteriores. No obstante, Nocturnus mantienen, hoy en día, una originalidad radical que les hace ser uno de los grupos que obligatoriamente deben conocerse si el lector quiere introducirse en el Metal Extremo.

Death (1991-1998)

Como decíamos anteriormente, un número de bandas de Florida (Atheist/R. A. V. A. G. E. y Cynic, primordialmente) parecían andar a la búsqueda de un *nuevo* sonido que fijara y reflejara las posibilidades del *Death Técnico*, manteniendo su fiereza y agresividad, manteniéndolo dentro del campo extremo y a la vez, consiguiendo extraer todas las posibilidades del género. Puede decirse que este sonido fue fijado por Schuldiner y Death, en cercana colaboración e intercambio de influencias con el resto de bandas de su entorno, de músicos como Paul Masvidal y precedentes cercanos como los progresivos Watchtower.

Continuando con su historia tras el lanzamiento de *Spiritual Healing*, Schuldiner, dando un salto de gigante en su evolución como músico y como persona, y tras el fiasco de 1990, en que su banda le abandona para girar por Europa, Chuck reforma Death añadiendo a dos músicos de influencia clave para la definición del nuevo sonido: el batería Sean Reinert y el guitarra Paul Masvidal, de Cynic. Sumados a Steve DiGiorgio, de Sadus, obtienen un disco con un sonido extremadamente limpio, técnico sin caer en el exhibicionismo, agresivo sin disolverse en la

brutalidad, y con unas letras profundas y trabajadas, que abandonaban los temas de *gore* y terror para tratar materias más *humanas*, como problemas sociales y poéticas personales.

Human fue el disco que definió, para el resto de los años que habrían de venir, el *Death Técnico* en gran parte de sus encarnaciones, y que definiría el trabajo del propio Schuldiner. Así, tras la salida de Reinert y Masvidal, Chuck recluta a su admirado Andy LaRoque de King Diamond y al histórico Gene Hoglan a la batería, y con el regreso de DiGiorgio, la banda publica en 1993 *Individual Thought Patterns*, que profundiza en estos elementos y añade un cierto *feel* Heavy Metal que delataba, no solo la presencia de LaRoque, sino las influencias primigenias del propio Chuck, que las integró perfectamente en el sonido ya consolidado.

Death llegan a su culmen en 1995 con el lanzamiento de *Symbolic*, una auténtica obra maestra de la música, no solo extrema, sino de todos los tiempos, cuya profundidad técnica y multiplicidad temática lo convierten en un auténtico clásico. De nuevo con músicos invitados, solo repitiendo Hoglan, e incorporando a Kelly Conlon y a Bobby Koelble, tras este lanzamiento, Schuldiner se distancia del *death* practicando con su banda de Power Metal de aires progresivos Control Denied, no volviendo a los mandos de Death hasta 1998, en que lanza *The Sound of Perseverance*, una obra capital con claras y lógicas reminiscencias de Control Denied que pudo haber abierto una nueva veta para su creatividad, de no haber sido por su inesperada, rápida y desgraciada muerte en 2001, por un maldito tumor cerebral.

Como afortunadamente suele ocurrir en el caso de creadores de este calibre, el legado de Chuck no ha hecho más que crecer con el respeto de los fans, entre otras cosas gracias al gran trabajo de su familia, cuya lucha para mantener viva su herencia es digna de todo encomio. Puede decirse, sin temor a errar en ningún punto, que su influencia musical pervive intacta, y seguirá reflejándose eternamente en el Metal Extremo.

Atheist

Sin duda, una de las bandas que más hizo por desarrollar y consolidar el *Death Metal Técnico* lo que sería conocido como Atheist comienza a tocar en 1984 bajo el nombre Oblivion, de la mano del guitarrista y cantante Kelly Shaefer, y consolidándose en el circuito de demos local bajo el nombre de R. A. V. A. G. E. En 1987 se estabilizan con el nombre

de Atheist y trabajan duro para producir la demo *Beyond*, que les llevaría poco tiempo y muchos conciertos después, tras un contrato fallido con la inglesa Mean Machine Records y un nuevo contrato con Active Records, a la grabación de su primer álbum, *Piece of Time*, una obra maestra que cayó como una bomba en el panorama europeo… ¿por qué europeo? Porque el disco tardaría aún seis meses en ser editado en Estados Unidos, con lo que la banda, que ya tenía preparado y ensayado el material para su segundo disco, aún no había logrado sacar el primero en su propio país.

El *Death Metal Técnico* de Atheist se mostró como una propuesta especialmente original y creativa, en un término medio entre la agresividad de Nocturnus, combinaciones melódicas más abstractas aún que las de Death, pero con una mirada mucho más metálica que la que adquirirían los progresivos Cynic. Sin embargo, da la impresión de que Atheist se adelantaron a su tiempo, especialmente con su segundo Lp, *Unquestionable Presence* (1991).

Con la banda separándose en 1992, y tras un breve regreso para publicar el increíblemente compacto, variado, complejo y jazzístico *Elements* en 1993, la respuesta a la pregunta de "¿A dónde hubieran podido llegar Atheist en su evolución?" fue contestada en 2010 con su primer álbum en diecisiete años, titulado *Jupiter* y que parece colmar las expectativas de sus fans más acérrimos.

Cynic

Con Cynic se cierra la tetrarquía de los reyes de la primera época del *Death Técnico*, y como Atheist, es una banda que sufrió demasiado el adelantamiento radical a su tiempo de su música, que hizo que no fuese comprendida como se merecía por sus contemporáneos.

Sin embargo, una característica añadida, y una particularmente interesante, es el exagerado tiempo que Cynic pasaron preparando su primer lanzamiento, a lo que ayudó un cierto número de circunstancias (como el hecho de que sus músicos ayudaran ocasionalmente a bandas como Death, Pestilence, Master o Monstrosity) o hechos de mala fortuna como la destrucción de su local de ensayo (con todo lo que había dentro) por el huracán *Andrew* en 1986.

Es por ello que, aunque su primera formación data de 1987, en la que ya figuran los famosos Sean Reinert y Paul Masvidal, y aunque lanzaron un número destacable de demos (en las que pueden encontrarse influencias

desde el *Crossover Thrash*, hasta el *Death Metal* mis, contemporáneo), su debut no se produce hasta la fecha tardía de ¡1993! Lo importante es que durante ese tiempo, Masvidal, Reinert y compañía van adquiriendo una gran cantidad de influencias externas al metal en su música, y evitando la presión de la fama o el compromiso de grupos que han firmado un "contrato" con su público a través de varios Lp, el grupo incorporó sonidos como, en sus propias palabras, los de "el jazz clásico, el bebop y grupos de fusión como la Mahavishnu Orchestra, Return to Forever, Tribal Tech, Allan Holdsworth (…), Pat Metheny, Frank Zappa (…) The Beatles, My Bloody Valentine…".[5]

Para cuando *Focus* es, pues publicado, el *Death Metal* había entrado en una segunda fase, en que estaba plenamente consolidado, las escenas europeas habían entrado en el juego, y la gran cantidad de estilos y subestilos que llenaban revistas y catálogos hacían más difícil la visibilidad de un disco tan sorprendentemente variado, y que cogió a periodistas, fans y críticos por sorpresa, tanto, que en 1994, la banda decide cambiar de denominación, adquirir una vocalista femenina a su formación y continuar tocando bajo el nombre de Portal, para separarse de nuevo poco después.

Masvidal y Reinert nunca abandonaron la escena musical, con proyectos progresivos como *Æon Spoke*, hasta que en 2006, se hace efectiva una reunión para realizar diversas giras. Este experimento se condensa, y quince años después de sacar su primer disco, Cynic publican su segundo Lp, llamado *Traced in Air* (2006). Ahora sí, parece que la madurez del público y la crítica están a la altura, y la banda decide continuar, sacando el Ep *Re-Traced*, consistente en reinterpretaciones de temas del anterior Lp.

Los orígenes del *Brutal Death Metal*

Volviendo a Florida, en un lugar con una efervescencia cultural y musical de este calibre, era lógico que surgieran, además de lo que ya podemos considerar *Death Metal* "clásico", nuevas formas evolucionadas que darían lugar a nuevos estilos. Como es lógico, en un principio nos encontramos de nuevo con una "zona gris" en lugar de una nueva línea divisoria claramente marcada entre estilos, lo cual crea, a su vez, interesantes debates sobre pioneros e influencias mutuas.

El caso es que una nueva mentalidad empezaba a desarrollarse en los cerebros de algunos de los talentosos músicos que daban forma al *Death Metal*, y aunque posiblemente nunca sabremos si fue algo pretendido o no, el interés por romper las fronteras musicales del *Death Metal* más allá de lo extremo empezaba a incubarse como una infección.

Cannibal Corpse

Entre ellos, encontramos uno de los grupos absolutamente capitales del Metal Extremo, cuya influencia, carrera y popularidad difícilmente pueden ser resumidos. Comencemos diciendo que, como prueba del poder magnético que Tampa Bay tenía como meca del nuevo estilo, Cannibal Corpse, formados en 1988, y que provienen originalmente de Buffalo, deciden trasladarse a Florida, donde esperan integrarse en la escena local.

Su primer lanzamiento, *Eaten Back to Life* (1990), demuestra una sorprendente coherencia y una serie de características que la banda mantendría exitosamente a lo largo de los años, y que serviría de inspiración para que otras bandas decidieran seguir su camino. En este lanzamiento y en los siguientes (*Butchered at Birth* de 1991 y *Tomb of the Mutilated* de 1992), podemos encontrar una nueva manera de hacer *Death Metal* que pronto se conocería como "*Brutal Death Metal*", y en que se homogeneizaban gran cantidad de elementos que habían sido apuntados por otras bandas, pero que solo fueron exitosamente emulsionados por Cannibal Corpse.

Un sonido denso y monolítico en el que los agudos apenas se limitaban a unos cuantos solos testimoniales, una voz tremendamente gutural enterrada en la mezcla como una textura sonora más, la búsqueda de la combinación velocidad/rítmica machacona, secciones velocísimas y un aspecto general aparentemente monotonal de gran fuerza expresiva, *riffs* intrincados, una línea de bajo que estaba a la altura de la mezcla…

A ello hubo que sumar algo que tomaría una importancia suma: la estética. Tomando de la mente del vocalista Chris Barnes (cuyo inhumano timbre vocal sería uno de los más imitados de la historia del metal), las letras tratan sobre temas clásicos del cine *gore* y de terror, como *zombies*, desmembramientos y las más variadas y fantasiosas ocurrencias líricas sobre el terror nunca vistas en la música, con títulos como "Edible Autopsy", "Meat Hook Sodomy", "Butchered at Birth", "Hammer Smashed Face", "I Cum Blood", "Addicted to Vaginal Skin",

“Necropedophile”… Ello, sumado a las extremadamente influyentes y explícitamente gráficas portadas diseñadas por Vincent Locke, provocó que la fama del grupo llegara a niveles difícilmente pagables con dinero, cuando sus portadas, camisetas o títulos de canciones fueran censurados o prohibidos, no solo en EEUU *via* la entidad censora PMRC, sino por parte de gobiernos como el australiano, coreano y neozelandés, estando aún hoy prohibida la ejecución de varios temas de estos discos en Alemania.**[6]** Quizá por ello, quizá por casualidad, la banda obtiene una buena dosis de publicidad extra al aparecer como estrellas invitadas en la película *Ace Ventura – Pet Detective* de 1994.

Este éxito, así como el conjunto de aportes que la banda ofrecía mediante su propuesta musical, fueron tomados de manera literal por gran parte de la escena que habría de desarrollarse, convirtiendo el elemento *gore*, las portadas extremas, la voz gutural y la esencia de su música en lo que hoy conocemos como *Brutal Death*.

Siguiendo con un sólido *The Bleeding* en 1994, la banda debe enfrentarse a la pérdida del carismático cantante Chris Barnes, sustituyéndole por George “Corpsegrinder” Fisher, proveniente de Monstrosity, y que llenó, a todos los niveles, el hueco dejado. Tras ello, sigue el exitoso *Vile* de 2006, y una carrera coherente, sin demasiados altibajos, y en él que la música evoluciona mínimamente hasta nuestros días, todo lo que les ha permitido ganar, a lo largo de los años, una credibilidad a toda prueba, convirtiéndose en el grupo de *Brutal Death* más famoso del mundo: *Gallery of Suicide* (1998), *Bloodthirst* (1999), *Gore Obsessed* (2002), *The Wretched Spawn* (2004), *Kill* (2009) y *Evisceration Plague* (2009) completan su recorrido.

Malevolent Creation

Merece la pena citar en este momento a una banda que comparte con Cannibal Corpse no solo la proveniencia (Buffalo, Nueva York), sino también la coherencia musical, estilística y lírica que, a lo largo de los años, desde su temprana demo de 1987, reminiscente de Possessed, pero con un poderoso sonido propio, hasta su traslado a Tampa y carrera subsiguiente, les ha hecho ganarse un prestigio absolutamente fuera de toda prueba entre sus seguidores.

Desafortunadamente, Malevolent Creation nunca han logrado la fama de otros de sus compatriotas, pero a través de lanzamientos comenzando por su estupendo debut *The Ten Commandments* (Roadrunner, 1991), pasando por *Retribution* (1992), *Stillborn* (1993), *Eternal* (1995) y una larga lista hasta su reciente *Invidious Domination*, su carrera ha estado marcada por un loable sentido de la dirección, la fidelidad a los principios y al sonido del *Death Metal*, incluso cuando este no estaba en sus mejores momentos, y solo puede desearse que hallen por fin el reconocimiento que se merecen.

Suffocation

Es el momento de hablar de uno de los grupos más importantes e influyentes de la historia del Metal Extremo, cuyo influjo posterior sobre otras bandas les hace, además ser citados continuamente como uno de los inspiradores por excelencia del *Brutal Death* posterior. Hablamos, obviamente, de los neoyorkinos Suffocation.

Provenientes de Long Island, muy pronto llaman la atención de la escena mundial con su Ep *Human Waste* de 1991, un éxito de público y crítica, tanto como su primer Lp, el histórico *Effigy of the Forgotten*. Suffocation practican aquí un *Brutal Death* caracterizado por su enrevesamiento, por la calidad ultratécnica de sus estructuras, por la variedad de técnicas guitarrísticas que utilizan, sus complejos ritmos machacones y unos abstractos solos muy efectivos, además de, por supuesto, la inigualable (y mil veces imitada) voz de su cantante Frank Mullen.

La intensidad de su propuesta y la complejidad de su música aumentan exponencialmente en sus siguientes lanzamientos, *Breeding the Spawn* (1993) y el clásico *Pierced from Within* (1995), separándose poco después. La separación dura hasta 2003, en que la banda decide volver a los escenarios, continuando el desarrollo de su estilo e influyendo a cientos de grupos hasta la actualidad con lanzamientos como *Suffocation* (2006) o *Blood Oath* (2009).

Death Metal europeo y resto del mundo

Formalmente, es posible encontrar claras concomitancias entre las bandas de *Death Metal* de Florida, algo lógico debido a la frecuente

circulación e intercambio de músicos entre grupos, así como el hecho de que compartían influencias mutuas, estaban expuestos mutuamente a sus músicas y también, prácticamente todos grababan en los mismos estudios, todo lo cual, obviamente, contribuye a hacer de ello una escuela, tal y como hemos venido describiendo.

Sin embargo, a la hora de estudiar el primer *Death Metal* europeo, podemos comprobar que su enfoque será mucho más variado, y que incluso dentro de las escenas nacionales, los aportes de cada banda tienen una mayor originalidad cuando son comparados entre sí, lo que en sí mismo supone la diferencia más clara entre el *Death Metal* norteamericano y el europeo. Una diferencia de la que es mejor disfrutar en estos momentos, ya que con el tiempo, las diferencias entre las músicas de ultramar se irán suavizando y homogeneizando.

Cancer

Comenzando por las Islas Británicas, hay que destacar el aporte de Cáncer, una de las bandas en las que mejor es posible ver la transición entre *Thrash Metal* y *Death Metal* que estaba teniendo lugar en estos primeros tiempos. Provenientes de Ironbridge y formados en 1988, rápidamente grabando diversas demos y obteniendo un contrato para la publicación de su primer Lp, el clásico *To the Gory End* en 1989… y que fue mezclado en los Morrisound de Tampa, aprovechando para que John Tardy de Obituary añadiese unas espectaculares y poco conocidas voces de apoyo.

No sería esta la única colaboración que se realizaría con Florida: la banda se desplaza a Tampa para la grabación de *Death Shall Rise* (1991), producido por Scott Burns y con el apoyo de James Murphy y Glen Benton. Su carrera continuaría exitosa durante algunos años más, convirtiéndose en uno de los grupos europeos de referencia, hasta que firman por la multinacional East West en 1994. Sin embargo, este movimiento y el cambio evolutivo más melódico subsiguiente, pese a conferir valor a un disco con interesantes influencias postindustriales como es *Black Faith* (1995), no serían bien vistos por una escena que desconfiaba abiertamente de cualquier *seattle-lización* de una banda extrema. Al verse sin apoyo, Cáncer decidieron deshacer la banda, volviendo a la actividad brevemente entre 2004-2005, sin que nuevos lanzamientos en formato mayor se hayan realizado desde entonces.

Benediction

Los más veteranos fans tienen aún muy en cuenta el aporte de los igualmente británicos (Birmingham) Benediction, hacedores de uno de los aportes de *Death Metal* más puro que jamás se realizaran en Europa. A los pocos que no les suene el dato, solo decir que es en esta banda donde Mark "Barney" Greenway (Napalm Death) comenzó su carrera *deathmetálica*. Formados en 1989 y con un sólido Lp (*Subconscious Terror*, 1989), la banda pronto se hizo un hueco en los rangos más altos de una escena en la que giraban por toda Europa algunos de los grupos más importantes de este libro, como Bolt Thrower, Asphyx o Death.

A partir de esa fecha, Benediction nunca dejaron de producir discos de puro, incorruptible y oscuro *Death Metal*, con lanzamientos clave como *The Great Leveller* (1991), *Trascend the Rubicon* (1993) o *The Dreams You Dread* (1995), sin retroceder jamás un ápice en sus intenciones. Es por ello que, superado ese oscuro período en que las grandes bandas del pasado parecían fuera de lugar en la escena mundial, aguantar hasta hoy en día les ha servido para cosechar los halagos y el reconocimiento merecido: *Grind Bastard* (1998), *Organised Chaos* (2001) y *Killing Music* (2008) son sus últimos aportes.

Bolt Thrower

De absoluto primer nivel también puede considerarse a esta banda, proveniente de Coventry y formados en 1986, y que es, sin duda alguna, aún hoy, una de las formaciones más respetadas de la escena mundial. Algo que pudo verse muy pronto, cuando apenas al año siguiente de haberse formado, y ya con dos demos bajo el brazo, el prestigioso DJ de la radio BBC John Peel les pidió que asistieran a una de sus famosas *Peel Sessions*.

Ello provocó varios intereses destacados, como el de la discográfica Vinyl Solution, que publicó su primer disco *In Battle there Is No Law* (1988) y el de la compañía de figuras Games Workshop, que se ocuparía de proporcionarles sus siguientes portadas. Así apenas comienza una historia en la que la banda va refinando su sonido inicial (en el que era frecuente encontrar *blast beats*) para terminar hallándose más cómodos en los medios tiempos machacones y pesados de purísimo *Death Metal*. Las melodías épicas se hacen parte integral de su estilo, que desarrollarán en discos que cada vez obtenían mejores críticas, una recompensa para una

banda que ha mantenido su honestidad e integridad sin importar modas o tendencias. No hay más que escuchar *Warmaster* (1991), *…For Victory* (1994) o sus últimos lanzamientos *Honour-Valour-Pride* (2001) y *Those Once Loyal* (2005).

Sin embargo, la banda también ha sufrido sobremanera los cambios de formación, especialmente los de cantante, desde el legendario Karl Willets, pasando por Dave Ingram, Martin van Drunen o Alan West. Ninguna reseña de Bolt Thrower está completa, no obstante, sin citar la presencia de una de las primeras mujeres en una banda de *Death Metal*, la que podríamos considerar *gran dama del Death Metal*, Jo Bench, al bajo.

Carcass (1991)

Aquellos que lean este libro en orden, se sorprenderán de encontrar la historia de uno de los grupos más influyentes del Metal Extremo dividida en tres partes y contada en desorden, pero es que las distintas etapas por las que pasa esta banda de Liverpool difícilmente pueden ser contadas de otra manera. Por ello, mientras que para conocer la etapa inicial de Carcass, el lector debe saltar al capítulo donde tratamos el *Goregrind*, y para su etapa final debe leer el capítulo dedicado al *Death Metal Melódico*, para su etapa *Death Metal*, es necesario que abordemos la narración *in medias res*.

Así, en 1991, y tras la grabación de sus increíblemente influyentes álbumes *Reek of Putrefaction* (1988) y *Symphonies of Sickness* (1989), el grupo decidió ampliar sus horizontes musicales y abandonar su recién parido y aún palpitante *Goregrind* para volver sus miradas hacia el *Death Metal*. ¡Y de qué manera! Con una de las mejores producciones que el inigualable productor Colin Richardson jamás lograra, *Necroticism - Descanting the Insalubrious* (1991, Earache) se convirtió en uno de los discos fundamentales del estilo, sacando tremendo partido a todas sus características básicas y creando una base para el avance de la escuela, muy especialmente en cuanto a la complejidad de las composiciones, a la riqueza de los ritmos en él contenidos y a la creatividad desplegada en el tratamiento de los solos de guitarra (todos con su correspondiente título). No se quedaba atrás la lírica de Jeff Walker, que pese a tratar temas eminentemente *gore*, contienen un elemento de crítica socioeconómica anticapitalista, expresada en términos de ciencia médica, así como una

buena dosis de humor negro, que evidencian una formación cultural superior para su composición.

Es importante, igualmente, la llegada del sueco Michael Amott, quien aunque ya venía formado en los caminos más extremos con su experiencia en Carnage, se adaptó perfectamente al sonido de la banda, aportando una muy necesaria segunda guitarra, e interesantísimas composiciones solísticas que aún continúa desarrollando actualmente en Arch Enemy. En suma, un disco que, como los miembros de la banda han reconocido en el documental *The Pathologist's Report*, introduce un elemento claramente progresivo en el *Death Metal*, entendido quizá no en su sentido histórico (en cuanto a influencia del rock progresivo), sino que mostraba cómo el *Death Metal* era una forma musical increíblemente plástica y sujeta a nuevas influencias y sonidos, y capaz de evolucionar sin perder ni un ápice de agresividad.

No obstante, muchos fans vieron este disco como una traición a las raíces *Goregrind* de la banda, en un movimiento claramente poco justo, pero que refleja, indudablemente, la manera de pensar de los tiempos. Ello puede comprobarse igualmente en el siguiente disco de Carcass, que para muchos autores es la chispa que, por sí misma, crea un nuevo estilo del Metal Extremo: el *Death Melódico*… para cuyo estudio, invitamos al lector a saltar al capítulo correspondiente.

Necrosanct

Una historia del *Death Metal* británico no estaría completa sin citar a una banda que tuvo una vida corta, pero dejó un par de interesantes lanzamientos. Nos referimos a Necrosanct, una banda de *Death Metal* que utilizaba unas velocidades y ritmos extremadamente rápidos para la época, tomando claramente la influencia de Repulsion, pero como ellos, sin poder llegar a ser considerados puramente *Grindcore*. Aquellos fans que gusten de dichas influencias disfrutarán sobremanera de su forma más primitiva, en *Equal in Death* (1990), *Incarnate* (1992, publicado por Black Mark) y *Desolate* (1993), discos que merece la pena resucitar sin dudarlo un instante.

Thanatos

De las islas británicas pasamos al que es, posiblemente y en su conjunto, el país que en estos años posee una de las escenas más sólidas de Europa: los Países Bajos, tierra fértil para el Metal Extremo y que siempre se ha distinguido por la buena calidad de sus propuestas. Es en este momento en que surge la habitualmente considerada "primera banda de Metal Extremo de Países Bajos", llamada Thanatos. Tras publicar cinco demos en el período 1984-1989, el grupo debuta con *Emerging from the Netherworlds* (1990), disco perfectamente encuadrable dentro de lo que venimos llamando la "zona gris" entre el *thrash* y el *Death Metal*. Para 1992, la banda publica *Realm of Ecstasy*, plenamente calificable como *Death Metal* y una de las grandes obras del período en Europa, aunque ha pasado notablemente desapercibida. Quizá fuese por la disolución del grupo hasta ese momento, que no fue reunido hasta el año 2000, en que lanzan *Angelic Encounters*, que curiosamente repite el *feel thrash* de su debut. Como repitiendo la historia, el siguiente *Undead.Unholy.Divine* (sic) (2004) entra más dentro del *Death Metal* de nuevo, aunque esta vez no abandona del todo el aire *thrash* que recuperó su lanzamiento anterior. Esta impresión se acentúa en *Justified Genocide* (2009), conservando una identidad sonora con influencias que pocas bandas presentan hoy en día. Destacar que dos miembros de Thanatos (Stefan Gebédi y Paul Baayens) son parte del proyecto Hail of Bullets.

Pestilence

Una de las bandas más representativas de los Países Bajos, y que más repercusión internacional tuvieron en su día, es la que podemos denominar "la respuesta europea al *Death Metal Técnico* made in USA": Pestilence, y con los cuales comparten, como si de una evolución particularmente asociada al *Death Técnico* se tratase, rasgos extraordinariamente similares en la definición de su camino musical.

Comenzando por el *Thrash* de influencias *death* de sus primeras demos, que se ve perfectamente condensado en su primer Lp, *Malleus Malleficarum* (1988), al que seguiría un clásico de puro *Death Metal*, el absolutamente imprescindible *Consuming Impulse* apenas un año después, en 1989. La calidad de la banda se ve superada técnicamente una vez más en su siguiente lanzamiento, *Testimony of the Ancients*, de 1991, que se convirtió automáticamente en un clásico.

Y es curioso comprobar cómo, al igual que sus colegas de ultramar, los miembros de Pestilence estaban muy interesados en el jazz y la música de fusión, algo que siempre se había traducido de manera *muy metal*, pero que deciden hacer patente en el que sería su último disco hasta el momento, *Spheres* (1993), en el que incorporan las citadas influencias y hacen uso extensivo de las guitarras sintetizadoras. Un disco en el que, paradójicamente, no perdían un ápice de brutalidad, agresividad o tecnicismo, pero que como venimos viendo, se adelantó a sus tiempos, sin hallar en su público contemporáneo el apoyo merecido. Las disensiones internas en la banda provocaron su disolución hasta 2008, en que la banda decide continuar, publicando el cualitativo *Resurrection Macabre*. En 2011, su carrera continúa con Doctrine, en que encontramos lo mejor de ambos mundos: puro *Death Metal* y veleidades progresivas.

Asphyx

Otro de los grupos históricos por excelencia del metal de los Países Bajos, y una de las bandas más importantes del metal europeo, Asphyx, se forman en 1987, en la localidad de Overijssel. Tras las demos de rigor (un período decisivo que pocas bandas viven hoy en día), entre las que cabe destacar *Crush the Cenotaph* de 1989, logran grabar su primer disco, *Embrace the Death*, que no consiguen publicar hasta 1996.

Así, debutando con su segundo Lp, el histórico *The Rack* (1991), pasan el correspondiente período de giras, siendo especialmente memorables sus buenas relaciones con Benediction o Bolt Thrower. El *Death Metal* de Asphyx, puro y sin compromisos, hacía realmente buenas migas en su pesadez y lentitud con el de los citados. Sin embargo, tras esta época feliz llega un período de inseguridad, debido a la relativa decadencia del *Death Metal* tras los inicios de la década y también por la partida de su carismático vocalista Martin van Drunen. La banda continúa componiendo material, con continuas y sucesivas rupturas, que impidieron que volviese a consolidarse como grupo capital: *Last One on Earth* (1992), *Asphyx* (1994) o *God Cries* (1996) pertenecen a esta época.

Hoy en día, y siguiendo la afortunada corriente que ha traído de vuelta a tantas bandas históricas, Asphyx han sacado un disco al nivel de sus antiguos lanzamientos, *Death… The Brutal Way* (2009), que ha sido muy bien aceptado por viejos y nuevos fans.

Gorefest

Otra de las bandas sin las que no podría entenderse la historia del *Death Metal* europeo, Gorefest, es también el ejemplo perfecto de una agrupación que sufrió decididamente la crisis de mitad de los noventa en cuanto al *Death Metal*, y muy especialmente la insatisfacción de los fans cuando trataron de expandir sus horizontes musicales.

Lo cierto es que, provenientes de Goes, era difícil que con la prodigiosamente brutal voz de su líder Jan-Chris de Koeijer, Gorefest pasasen desapercibidos tras su primer álbum, *Mindloss* (1991), que hizo las delicias internacionales de los fans del *Death Metal* más intenso. A este álbum seguiría el digno *False* (1992), en el que, fichados por Nuclear Blast, se convirtieron en leyendas de la música extrema a nivel mundial y giran su temática del *gore* a los temas sociales y de protesta.

1994, sin embargo, trajo un nuevo álbum y grandes dudas. Mientras que Erase era un buen disco de *Death Metal*, su producción mucho más limpia de lo habitual y la experimentación con nuevos tempos y sonoridades hizo que los fans lo acogieran con cierta frialdad. No olvidemos que estamos en una etapa complicada para el *Death Metal*, y Gorefest deciden realizar un movimiento doblemente decidido y arriesgado cuando en 1996 adoptan influencias de rock clásico (Led Zeppelin y Thin Lizzy, entre otros) sobre una base *Death Metal*, y lo que resultó musicalmente como uno de los discos más interesantes de la década: *Soul Survivor* (1996).

Tras otro lanzamiento en esta época (*Chapter 13* de 1998), la banda se separa, para volver en 2005, y ¡de qué manera! Pocos grupos resucitados (y de entre ellos, los que han elegido seguir sacando discos) pueden llegar a decir que sus nuevos lanzamientos eran tan cualitativos. *La Muerte* (2005) y *Rise to Ruin* (2007) continúan donde *False* lo dejó, reconciliando felizmente a la banda con su público, para disolverse, aparentemente de forma definitiva, en 2009.

Pungent Stench

Viajamos en dirección sureste para hablar ahora de una de las bandas más importantes y peculiares que jamás diera Europa, una banda que, en estos tiempos de música variada y en la que los nuevos grupos no trataban descaradamente de copiar a sus héroes, las *rara avis* podían ser bien apreciadas en términos de la originalidad de su aporte.

Pungent Stench provienen de Viena (Austria), y desde muy pronto se definieron por realizar un *Death Metal* muy personal y bastante alejado de lo que el canon norteamericano marcaba. Formados en 1988, igualmente desde muy pronto, hacen gala de un sentido del humor macabro, que no solo inmortalizarían en sus letras, sino que irían incorporando a su música. Comenzando por sus históricos discos *For God Your Soul… For me Your Flesh* (1990) y *Been Caught Buttering* (1992), y liderados por El Cochino (Martin Schirenc), se distinguieron igualmente por la irreverencia absoluta hacia sus oyentes, lo que en este caso, y de forma muy similar a los arriba citados (e igualmente originales) Macabre, les sirvió para crear una base de fans dispuestos a aceptar sus frescas propuestas.

Llegan así discos y Ep como *Dirty Rhymes & Psychotronic Beats* (1993) o *Club Mondo Bizarre - For Members Only* (1994), que les convirtieron en una banda de culto, gracias a unas letras particularmente enfermizas, irónicas, y a una propuesta musical inédita: aquellos autores y periodistas que nombran a algunos grupos escandinavos como los padres del llamado *death n' roll* parecen no haber escuchado jamás temas como "Viva la Muerte" o "I'm a Family Man". ¿Por qué estas influencias convierten a Pungent Stench en una banda de culto, mientras que sepultan a otras como Gorefest? Posiblemente, la respuesta haya que buscarla en el sentido irreverente, autoparódico y de evolución lógica, que les hizo ser favoritos (de nuevo como Macabre) entre las filas de los amantes del *Grindcore* y el *Goregrind*. ¿O es que las veleidades humorístico/rockeras de los futuros Blood Duster no están ya apuntadas en Pungent Stench? La respuesta es un obvio sí.

En cualquier caso, Pungent Stench se separan como una auténtica banda de culto en 1995, para volver brevemente en 2001 y separarse de forma triste y aparentemente definitiva (esperemos que no) en ese mismo año. En cualquier caso, durante su reunión, nos legaron dos últimos discos: *Masters of Moral, Servants of Sin* (2001) y *Ampeauty* (2004).

Disharmonic Orchestra

Una de las bandas más interesantes del período también viene de Austria (exactamente de Klagenfurt, Carinthia), y resulta asimismo irreverente, surrealista y experimentadora, algo que puede imaginarse solo con saber que su primera demo lleva un título como *The Unequalled Visual Response Mechanism* (1988). Disharmonic Orchestra practican en

sus inicios un *Death Metal* particularmente personal y, que progresivamente toma tintes muy distintos de todo lo que se hacía en el mundo en ese momento, y con un énfasis destacado en la rítmica y el bajo que aumentará hasta el final de su carrera.

Este estilo se desarrollaría poco a poco a lo largo de las demos *Requiem for the Forest* (1988), un *split* con Pungent Stench, el Ep *Successive Substitution* y el debut en Lp *Expositionsprophylaxe*. Y que tomaría tintes aún más personales en *Not to Be Undimensional Conscious* de 1992, en que la banda comienza a experimentar con la inclusión de sonidos tan sorprendentes como el *funk* o el punk rock. El grupo continuaría esta tendencia, entrando en terrenos abiertamente progresivos y creando un disco imprescindible para todos los que busquen, sin prejuicio alguno, música interesante: *Pleasuredome* (1994). Tras una larga pausa, la banda vuelve en 2002 con *Ahead*, otro disco incomprendido con el que, efectivamente, confirman que siguen adelantándose a su tiempo. Esperemos que, algún día, continúen haciéndolo con nuevos discos.

Disastrous Murmur

Es especialmente conveniente citar a esta banda en este momento (1989) y este lugar (Austria), ya que incluyó a dos miembros de Disharmonic Orchestra entre sus filas. La banda practica un sólido *Death Metal* que, como parece común en Austria, resulta particularmente original y personal. Tras las demos *Empryotic Uterogestation* (1989), *Flesh Is What I Need* (1991) y el Ep *Where The Blood For Ever Rains* (1992), la banda publica el clásico del género *Rhapsodies in Red* (1992), en que se distingue la personalidad de su enfoque guitarrístico y percusivo. El resto de su carrera consiste en los Lp *Folter* (1994), *…And Hungry Are the Lost* (2001) y *Marinate your Meat* (2006).

Morgoth

En la vecina Alemania también cuentan con unos pioneros históricos por lo que se refiere al *Death Metal* más clásico. Formados en 1987 (Meschede), pasaron por varios cambios de nombre, de Cadaverous Smell a Minas Morgul, y finalmente, el igualmente *tolkiénico* Morgoth. Tras una demo y dos Ep que mostraban un potencial increíble (especialmente

Eternal Fail, 1990), la banda graba el clásico *Cursed* (1991), muy bien recibido en los círculos europeos y con un sonido fuera de toda prueba.

A este le sigue *Odium* (1993), que siguiendo la evolución de los tiempos, muestra un cambio destacable. Aunque abandona el *Death Metal* puro y presenta aires melódicos, sofisticadamente pregóticos, industriales e incluso levemente rockeros con partes agresivas y veloces, *Odium* es uno de esos discos a descubrir, particularmente original y con un cierto aire progresivo que en su día confundió a sus seguidores, pero que sin duda los oyentes de hoy están preparados para recuperar y apreciar como se merece.

No obstante, siguiendo de manera lógica la evolución del *Death Metal* según avanzaba la década, Morgoth deciden seguir adelante por su propuesta y publican, bajo el honesto título *Feel Sorry For the Fanatic*, el disco que, pese a su interesante y potente sonido (que, de nuevo, puede ser mejor apreciado hoy en día que entonces), no tenía nada que ver con sus raíces y les alejaría definitivamente de la escena extrema, hasta su disolución en 1998.

Atrocity

Igualmente alemanes, Atrocity es, sin duda, una de las bandas que estudiaremos en este libro que más caras distintas ha mostrado en su evolución, aunque al contrario que sus compatriotas Morgoth, sus propuestas siempre han sido bien recibidas, y sus fans no han hecho más que aumentar con el tiempo. Atrocity se forman en 1985 y pronto publican un impresionante álbum de debut, *Hallucionations* (1989), en el que ya muestran la variedad de enfoques que su música podía ofrecer, desde partes claramente influidas por el *thrash*, puro *Death Metal* y secciones mucho más lentas y majestuosas, todo ello haciendo gala de un destacable nivel técnico.

A este álbum le sigue el clásico *Todessehnsucht* (1992), en el que, aún siendo un inolvidable álbum de puro *Death Metal*, se hace patente su interés por los elementos góticos y sinfónicos, siempre tan presentes en Alemania, y que marcaría toda su carrera posterior. Esta exploración comienza con *Blut* (1994) y los Ep *Calling the Rain* (1995, en que juegan con elementos acústicos y *new age*) y *Die Liebe* (1995, explorando terrenos industriales y góticos junto a la banda Das Ich, que incluyen la versión homónima de Laibach).

Este conjunto de influencias se conjuga en un disco tan variado como *Willenskraft* (1996), al que seguiría el enormemente exitoso recopilatorio de versiones *Werk 80* (1997), en que la banda versionea los más famosos clásicos del pop europeo de esta década. Su trabajo se hace más inclasificable en discos como *Gemini* (2000) o *Atlantis* (2004), volviendo a repetir jugada con *Werk 80 II* e introduciéndose de nuevo en terrenos de influencia *new age* con *After the Storm* (2010).

Loudblast

Posiblemente la banda francesa más importante de la Europa de estos tiempos, y una de las que sirven para entender cómo se formó el *Death Metal* en el viejo continente. Loudblast empiezan su producción tan pronto como en 1985 con la demo *Behind the Dark Mist*, que continúa con *Ultimate Violence* (1988), *Loudblast* (1987) y *Bazooka Rehearsal* (1988), en unos tiempos marcados claramente por el *Thrash Metal*.

Es en 1989 cuando la banda lanza su debut, en terrenos más cercanos al *Death Metal*, que se titulará *Sensorial Treatment*, y constituye uno de los clásicos europeos por excelencia, en cuanto a Metal Extremo se refiere. Su siguiente álbum, *Disincarnate*, es grabado en Tampa en 1991 e incorpora ya todos los rasgos clásicos de este estilo, este lugar y esta época, junto con un interés destacado por las melodías y ciertos rasgos progresivos que se destacarán en trabajos posteriores. La carrera de la banda continuará de forma consistente con *Sublime Dementia* (1993), *The Time Keeper* (1995) o *Fragments* (1998). Tras ello, Loudblast se separan, volviendo a la actividad con la ola de resurrecciones del nuevo milenio, con el intenso *Planet Pandemonium* (2004) y anunciando su inminente *Frozen Moments Between Life and Death* para 2011.

Supuration/SUP/S. U. P./Spherical Unit Provided

Es en 1990 cuando, tras un ensayo oficial, la banda francesa Supuration (Wallers, Nord-Pas-de-Calais) publica su recordado Ep *Sultry Obsession*, en que demostraron una gran capacidad para crear un *Death Metal* personal y diferente, opinión que se confirma cuando la banda publica *The Cube* en 1993, acaso uno de los más originales y sorprendentes álbumes de la década, entrando abiertamente en terrenos progresivos y adoptando influencias como la de los canadienses Voivod.

Es entonces cuando la banda cambia de nombre y de orientación musical, conformando, según ellos, un nuevo grupo de objetivos vanguardistas, en que las influencias *voivodescas* se suman a otras como la electrónica, el *trip hop* o la de bandas como Depeche Mode, alternando entre perder su esencia metálica extrema y la potenciación de este sonido a lo largo de álbumes como *Anomaly* (1995), *Room Seven* (1997) o *Chronophobia* (1999).

A partir de esta fecha, el grupo vuelve a alternar nombres e identidades musicales, mezclándolas o sucediéndolas, publicando *Angelus* en 2002 como SUP, *Incubation* en 2003 como Supuration y volviendo a SUP en 2005 con *Imago* y *Hegemony* (2008); llegando hasta aquí la carrera de uno de los grupos más interesantes, variados, desafiantes y complejos de los contenidos en este libro.

Old Funeral

Incursionamos en tierras nórdicas para hablar de una banda conocida especialmente por contener entre sus miembros a algunos de los responsables, en un futuro muy cercano, de la explosión definitiva del *Black Metal* en Noruega. Nos referimos, entre otros, a Olve Elkemo y Harald Nævdal (futuros Abbath y Demonaz de Immortal), a Jørn Inge Tunsberg (futuro Hades / Hades Almighty, Immortal) y al entonces llamado Kristian Vikernes (futuro Count Grishnackh de Mayhem / Burzum). De su producción recomendamos especialmente su temprana demo *Abduction of Limbs* (1990), aunque la compra más recomendable es la recopilación *Skin and Bone* realizada en 2011 por *From the Graves Records*.

Cadaver

Pero, sin duda, si una banda es relevante dentro de la escena noruega de estos años, son los influyentes (peso que continuarán ejerciendo muchos años después) Cadaver. Formados en la ciudad de Råde por Anders Odden (futuro Apoptygma Berzerk, Celtic Frost, Satyricon y Magenta), realizaban un agresivo, denso e interesante *Death Metal* que destaca especialmente en sus Lp *Hallucinating Anxiety* e *In Pains* de 1990 y 1992, respectivamente, para después separarse y reencontrarse brevemente bajo el nombre Cadaver Inc. en 1999, en que se revelan como

una de las bandas que más influyó en la consolidación estilística del *Death/Black Metal* a partir de este año.

Bajo el nombre Cadaver Inc., la banda publica *Discipline* (2004), volviendo a su antiguo nombre en 2004 y la publicación de *Necrosis*. Es importante destacar que, al igual que ocurre con Old Funeral, en Cadaver han militado algunos de los miembros más importantes y creativos de diversas bandas *Black Metal* en un futuro muy cercano, especialmente Ole Jørgen Moe (Apollyon) y Carl-Michael Eide (Czral), que militarían en grupos como Dødheimsgard, Aura Noir, Immortal, Gorgoroth, Ved Buens Ende, Virus, Ulver, Infernö o Satyricon.

Lubricant

Los amantes de todo lo diferente harán bien en conocer en profundidad la escasa discografía de una de las bandas más originales del período en términos *Death Metal*, los finlandeses (Nokia) Lubricant. Con una sorprendente evolución y recursos expresivos, es tiempo de que algún sello reedite sus demos *Subscription of Hydatidocele* (1990), *Surgical Centesis* (1991), *Swallow the Symmetric Swab* (1991), su tema en el *splitZander* y el Ep *Nookleptia* (1993), cuya evolución les lleva a adquirir originales influencias que provocan más de una comparación, en términos muy positivos, con sus también incomprendidos compatriotas Xysma.

Comecon

Una de las bandas más originales del período viene de un país, como Suecia, famoso por su escuela propia; sin embargo, debido a la forma más alejada de las características peculiares del *Old School Sueco*, comentaremos su aporte aquí. Comecon es un curioso proyecto de dos guitarristas (Rasmus Ekman y Pelle Ström) que en cada lanzamiento han usado una batería electrónica para los ritmos y a diversos vocalistas como invitados de lujo: LG Petrov (Entombed) en *Megatrends in Brutality* (1992), Martin van Drunen (Asphyx) en *Converging Conspiracies* (1993) y Marc Grewe (Morgoth) para *Fable Frolic* (1995). Merece la pena conocer su aporte para apreciar y valorar como se merece una banda distinta y un tanto olvidada.

Hellchild

No podemos cerrar esta sección sin citar a otra de las bandas más importantes del Metal Extremo en Japón, los cuales, formados en 1987, y tras numerosos cambios de personal, publican su prometedor Ep *To the Eden*, seguido de su primer álbum *Where the Conflict Reaches*, que les aseguró atención internacional y una gira con Carcass. Desde entonces, son una de las bandas japonesas más prestigiosas, por su *Death Metal*, con una atención muy especial puesta en la melodía, así como por la sana heterodoxia propia del enfoque japonés hacia el metal, que los convierte en un grupo que demuestra por qué ha podido editar *split* Ep con grupos del prestigio de *Discordance Axis* (1994), Multiplex (1995), *Bongzilla* (1998) o *Converge* (2001).

1992-1996: Retorno al *underground*

El Death Metal *norteamericano en peligro*

Tras una edad dorada, siempre llega algún tipo de decadencia. En este caso, y como describimos al hablar del *Thrash Metal*, el problema fue el cambio radical que, en muy poco tiempo, tuvo lugar en el cuadrado grupos-prensa-discográficas-público, y que, con el advenimiento del llamado *grunge*, la música "alternativa" comercial y otras tendencias como el industrial, *techno*, *hip-hop*, etc. afectó dramáticamente la escena.

Si bien estamos de acuerdo en que ni el *Thrash* ni el *Death Metal* habían sido nunca estilos mainstream, sí que es verdad que durante la década de los ochenta, el metal en general se había configurado como uno de los estilos predilectos de ese público que buscaba algo más que *hard rock*. En este sentido, mientras que muchas de las grandes bandas del rock y el *Heavy Metal* parecían claramente estancadas, la escena *Thrash* y *Death Metal* estaban vivas y en plena efervescencia, con algunas de las discográficas dedicadas al metal más importantes de la época apoyando decididamente las propuestas más extremas.

Pero algo pasó en estos años de inicio de la década, en los que encontramos una situación de tablas entre los argumentos de las discográficas, el público y las bandas, que se acusan mutuamente de haber provocado la catástrofe en la escena. Quizá el ejemplo más famoso es Roadrunner Records, la discográfica que había apoyado con más medios el Metal Extremo en suelo americano, publicando los lanzamientos de

Pestilence, Suffocation, Obituary, Gorguts, Deicide, Cynic, Death, Immolation o Malevolent Creation. De repente estas bandas se encontraron expulsadas del sello, o sufriendo un trato que a muchas de ellas les hizo abandonarlo; mientras que bandas que representaban mejor la heterodoxia *alternativa* de los noventa, como Machine Head, Type O Negative, Sepultura o Fear Factory fueron favorecidos.

Así, de la noche a la mañana, bandas que dependían enteramente de su sello para promoción, *merchandising*, giras, etc., se encontraron con graves dificultades para entender cómo podían llevar adelante su propio futuro, ya que no parecía posible continuar o crecer. Es por ello que, desanimados igualmente por el descenso de ventas (ya que muchos "fans" dejaron de apoyar la escena extrema para sumarse a la corriente "alternativa"), por el desinterés de los medios en apoyar a grupos que ya no parecían tan *actuales*, y bajo una tensión que favoreció los problemas internos de muchas bandas, la escena norteamericana sufre una sacudida de la que le costaría años recuperarse.

Muchas formaciones, no obstante, intentan adaptarse a los nuevos tiempos adquiriendo nuevos sonidos y sumando influencias actualizadas para modernizarse. Ello conllevó, musicalmente, una interesantísima colección de lanzamientos que enriquecieron sobremanera las posibilidades del *Death Metal*, y mostraron su capacidad de permeabilidad, como puede apreciarse, por ejemplo, en el infravalorado *World Demise* de Obituary. Sin embargo, las posiciones se estaban radicalizando, y la prensa más auténticamente extrema, la de los fanzines, catálogos, etc., cargó contra cualquier intento de enriquecimiento sonoro como propuestas de comercialidad.

El resultado es que el *Death Metal* de Florida deja de tener peso internacional tal y como lo conocíamos, y aunque la escena local aguanta por pura tradición, especialmente en cuanto a los grupos consolidados, pierde a nivel mundial la influencia que había marcado durante años. ¿Cuáles son los nuevos grupos más destacables, pues, de este período en Norteamérica? Conozcámoslos:

Six Feet Under

Six Feet Under es el ejemplo perfecto para resumir esta situación, en la que verdaderas estrellas de grupos de Tampa que compartían destinos inciertos, se reúnen para dar al mundo su propia versión de *Death Metal*:

sencillo, pesado y puro. Six Feet Under nace como un proyecto paralelo de Chris Barnes (cantante de Cannibal Corpse) y Allen West (Obituary), que se convierte en una banda "seria" cuando el primero es expulsado de su grupo original. A ellos se sumarían Steve Swanson (ex-Massacre) y Terry Butler (ex-Death/Massacre/Obituary) para formar una especie de supergrupo que demostró acertar con su propuesta musical, y que comienza en 1995 con *Haunted*.

El *Death Metal* sencillo, lento, casi antitécnico de Six Feet Under, exploraba una nueva dirección de temas de estructuras nada complejas y ritmos pegadizos, sobre los que dominaba la siempre impresionante voz de Barnes, acompañados de sus enfermizas letras. Tras firmar con Metal Blade, la banda se embarcó en una carrera de alcance modesto (algo normal en la época de que hablamos), pero de muy larga duración y finalmente buenas ventas, con una buena aceptación por parte del público y la crítica. A destacar una característica básica de la banda, y es su amor por las versiones de temas clásicos de hard rock, versioneando en términos *Death Metal* a bandas como AC/DC, Judas Priest, Kiss, Black Sabbath, Deep Purple… algo que merece la pena no perderse.

Eulogy

Una banda fundamental para entender los extremos de originalidad que pudo llegar a ofrecer Tampa, estamos ante un original grupo que mezclaría componentes de pura brutalidad y tecnicismo enrevesado con atmósferas etéreas y voces femeninas sin perder una gota de su esencia *Death Metal*. Un grupo que no llegó a sacar ningún Lp, pero cuya trayectoria es imprescindible para entender el *Death Técnico* posterior. Citemos las demos *Dismal* (1992) y *Lesson in Fear* (1995), y muy especialmente el Ep *The Essence* para disfrutar de esta banda. La cual, por cierto, ha sido reactivada, configurándose como un supergrupo en el que podemos encontrar a personalidades de la escena como Rob Barrett (ex-Cannibal Corpse/Malevolent Creation), Jason Avery o Mike Poggione (Monstrosity) o el famoso batería Tony Laureano (Nile o Angelcorpse entre otros). La demo se titula *Burden of Certainty*.

Vital Remains

Provenientes de un tiempo y una era clásica (se formaron en Providence, Rhode Island en 1988), no publicarían su primer Lp, *Let Us Pray*, hasta 1992. Su imagen puramente satánica, su devoción por los temas anticristianos y el uso de teclados ha hecho que en ocasiones sean etiquetados como *Black Metal* o *Death/Black Metal*, pero de pocos grupos puede decirse que hayan profundizado tanto en la esencia del puro *Death Metal* como *Vital Remains*, como lo demuestran *Into Cold Darkness* (1995), *Forever Underground* (1997), *Dawn of the Apocalypse* (2000), *Dechristianize* (2003) e *Icons of Evil* (2007).

Siguiendo una carrera realmente coherente, liderada por el guitarrista Tony Lazaro, lo que siguió tras su primer Lp fue una admirable carrera de un *Death Metal* personalísimo, consistente en temas largos, oscuros y complicados, con múltiples capas y atrevidas melodías, que contrastan con la sobriedad del conjunto y una capacidad de exploración sobre los elementos propios del estilo que les ha hecho ser respetados hasta hoy en día. Sobre su ética, solo puede decirse que contaron durante años con la participación de una personalidad como Glen Benton para grabar las voces.

Imprecation

Fundada en Texas (1991), Imprecation es uno de esos ejemplos de banda que no consiguió pasar de un nivel puramente *underground*, pero que aún es recordada por su aporte, que apenas pasó de unas demos. Con un *Death Metal* sencillo, variado y plenamente efectivo, además de tremendamente oscuro, se inscribe en la mejor tradición norteamericana, y sin duda, de tener mejor suerte, hubiesen terminado por ser unos nuevos Immolation o Incantation.

Sus demos, recuperadas en el Cd titulado *Theurgia Goetia Summa* (1995, Repulse Records), generaron a través de los años el interés suficiente como para que, en 2009, la banda se reuniese para, esperemos, ganar el puesto que se merecen en la escena, y puedan llegar a grabar el debut que les corone. El Ep *Sigil of Lucifer* de 2010 les lleva en esa dirección.

Europa: la consolidación del Death Metal

Mientras que la escena norteamericana sufría el duro golpe que hemos descrito anteriormente, la escena europea, sin embargo, se consolidaba. ¿Cómo puede ello explicarse? La razón es la existencia en Europa de una multiplicidad de sellos en principio, pequeños en comparación con Metal Blade o Roadrunner, como Osmose Productions, Drowned Productions/Repulse Records, Season of Mist, Wrong Again Records, Listenable, Spinefarm/Spikefarm, etc., que apostaron decididamente por las bandas extremas del viejo continente, y en ocasiones, también las norteamericanas.

En este sentido, la prevalencia europea en términos de *underground* se consolida, mientras a la vez, se produce otro fenómeno: habiendo sido siempre el metal en Europa una tendencia mucho más *subterránea* que la americana, la sangría de fans que se perdieron hacia formas de rock y metal mainstream no fue tan alta y significativa como en EEUU Puede decirse que la escena europea supo estar a la altura y continuó apoyando a las nuevas bandas que surgían, vía catálogos, pequeños sellos, fanzines, conciertos y giras… puede decirse, sin ninguna duda, que el *underground* europeo y su escena en forma de público salvaron al *Death Metal*.

Hypocrisy

Sin duda una de las bandas más memorables del *Death Metal* europeo, y formados en 1990 en Ludvika (Suecia), el nombre que debemos citar como cabeza de Hypocrisy es uno de los que encontraremos citados repetidamente a lo largo de este libro, tanto por su participación en múltiples proyectos, como por su trabajo como productor.

Sin embargo, a principios de la década, Peter Tägtgren aún no sabía que iba a llevar a cabo todos esos logros. Junto al cantante Masse Broberg (que tiempo más tarde formaría parte de la banda de *black* Dark Funeral), y habiendo estado expuesto a la influencia de la escena floridiana durante una estancia allí, Hypocrisy publican dos discos (*Penetralia*, de 1992 y *Osculum Obscenum*) de puro y extremo *Death Metal*, con los que se hicieron un hueco, distinguiéndose por su sobriedad de una escena sueca que seguía los pasos de Entombed/Dismember.

No obstante, su momento llegó cuando en 1994 renuevan por completo su imagen y sonido, y logrando no ser rechazados por tan súbito cambio, publican *The Fourth Dimension*, una evolución radical en términos de

temática (aprovechando la fascinación por lo alienígena de Tägtgren), tempo (profundizando en los medios tiempos) e incorporando la melodía, pero de nuevo, evitando los lugares comunes que la *Old School* y la *New School* suecas practicaban.

Hypocrisy se crean así una carrera coherente, potente y sin altibajos, muy posiblemente porque las veleidades experimentadoras de su líder tienen suficientes salidas en sus proyectos paralelos, y que se condensa en *Abducted* (1996), *The Final Chapter* (1997), *Hypocrisy* (1999), *Into the Abyss* (2000), *Catch-22* (2002), *The Arrival* (2004), *Virus* (2005), *Catch 22 (V2.0.08)* (2008) y *A Taste of Extreme Divinity* (2009).

Seance

Una de esas bandas suecas cuyo sonido entronca con las influencias norteamericanas, antes que con el sonido *Old School* de su país natal, tras su demo de 1991 *Levitised Spirit*, la banda publica su debut *Fornever Laid to Rest* (sic) en 1992, al que seguiría *Saltrubbed Eyes* en 1993. Tras un larguísimo período de inactividad, durante el que, no obstante, la banda no se había separado pese a que varios de sus miembros integraban grupos como The Haunted o Witchery, en 2009 publican su álbum final hasta el momento, titulado *Awakening of the Gods* (2009).

Luciferion

Quizá la mayor promoción que esta banda sueca (Gotenburgo) pudo tener en su día fue su participación en el famoso tributo a Metallica *Metal Militia* de 1994, ya que su velocísima versión de “Fight Fire with Fire” dio la vuelta al mundo. Por lo demás, y pese a que su fama pueda sugerir lo contrario, el desarrollo de la banda ha sido reducido, lo que han suplido con dos lanzamientos de calidad, como *Demonication (The Manifest)* de 1994 y *The Apostate*, publicado en fecha tan tardía como 2003.

Demigod

Viajando de Suecia a Finlandia, debemos hablar ahora de Demigod, una de las bandas más importantes que la escena nórdica daría. Realizando un *Death Metal* canónico y bien estructurado en sus formas básicas, de Demigod puede decirse que inauguran lo que podríamos considerar el *sonido finlandés*, utilizando exóticas melodías inmediatamente

reconocibles, que plasmaron en uno de los discos capitales y completamente imprescindibles del *Death Metal* europeo de todos los tiempos: *Slumber of Sullen Eyes* (1991). Sin embargo, pese a las buenas críticas, la banda no termina de consolidar su carrera, sucediéndose los lanzamientos en formato demo (*Promos '93, '94, '97, '99*), reapareciendo en 2002 con *Shadow Mechanics* y entrando en una etapa de silencio, hasta el lanzamiento de *Let Chaos Prevail* (2007).

Demilich

Provenientes igualmente de Finlandia, y compartiendo con Demigod, no solo la mitad de su nombre, sino la extraña y original manera de hacer *Death Metal* que Finlandia producía en estos años, Demilich puede considerarse la banda de culto por excelencia de esta parte de Europa. Un grupo con numerosos elementos puramente originales, como lo intrincado, abstracto y enrevesado de sus *riffs* y melodías; la extrema guturalidad de su cantante Antti Boman y los extraños títulos y letras de sus canciones, que narraban historias de ecos astrales y *planetas que bebían el peso del agua* cuya originalidad, aún hoy, es completamente radical. Puede que por ello, su célebre recopilatorio *Nespithe* (1993) sigue siendo reeditado y adquirido por cualquiera que busque un tipo de *Death Metal* completamente inimitable, y distinto a todo lo que pueda escucharse en el mundo.

Purtenance

La tercera de las grandes bandas finlandesas de esta época, esta banda de Nokia, de por desgracia escasa producción, aunque muy cualitativa, se estrena en 1991 con la inolvidable demo *Crown Waits the Immortal*, que fija las bases de su sonido y demuestra lo efectivo que puede llegar a ser el *Death Metal* basado en medios tiempos y melodías oscuras, que tan bien saben hacer los finlandeses. La banda solo publicaría un disco más, el imprescindible *Member of Immortal Damnation* (1992) que, afortunadamente, aún podemos escuchar.

Exmortem

Completando el recorrido noreuropeo, hay que citar, sin dudarlo un segundo, el trabajo de los daneses Exmortem, provenientes de Århus y que

practican un *Death Metal* muy personal, con momentos de agresividad que les hacen cruzar varias veces la frontera del *Brutal Death Metal*. *Labyrinths of Horror* (1995), Dejected in Obscurity (1998), *Berzerker Legions* (2001), *Pestilence Empire* (2002), *Nihilistic Contentment* (2005) y *Funeral Phantoms* (2008) conforman una discografía sólida y fuerte.

Fleshcrawl

Encontramos en Alemania (Illertissen, Bavaria) a una de las bandas que mejor conjuga la influencia del *Death Sueco Old School* vía *sonido Autopsy*, sin que obviamente sea esta su única baza: el *Death Metal* americano conforma una parte muy importante de su estilo. En cualquier caso, su debut *Descend into the Absurd* (1992) es un aporte destacable al sonido del género. Sus partes lentas, oscuras y arrastradas se conjugan perfectamente con secciones mucho más dinámicas y evocadoras melodías a las que únicamente les falta el clásico *Sonido Sunlight* para provenir de Estocolmo. Una banda, además, que desde el más profundo *underground* ha sabido resistir a los años de mayor crisis de la escena, publicando nada menos que seis discos en el difícil período 1994-2004 (de *Impurity* a *Made of Flesh*), a los que hay que sumar *Structures of Death* de 2007.

Mangled Torsos

Extraordinaria banda alemana (Pforzheim) que comienza su andadura en 1992, con el lanzamiento de su demo *Inculcate of your Subconscious*, y lanzaría su primer Lp *Drawings of the Dead* en 1994. Un original ejemplo de mezcla de presupuestos entre el *Death Metal* clásico y Doom Metal, no a través de la combinación de influencias simultáneas de ambos géneros, sino a través de sucesivas secciones que alternan en sus composiciones; presentando igualmente guiños al *Goregrind* de reminiscencias a Carcass en la guturalidad de sus cantantes Oliver Munz y Patrick Wentz. *Godless* (1996) sería su último Lp antes de separarse.

Acrostichon

Viajamos ahora a Holanda (Tilburg), tierra fértil en *Death Metal*, para hablar de un potente grupo que además cuenta con la particularidad de ser uno de los primeros (si no el primero) que contó con una cantante gutural entre sus filas, la muy respetada Corinne van der Brand. Con nada menos

que seis demos a sus espaldas, en 1993 consiguen publicar su cualitativo *Engraved in Black*, que ningún fan del *Death Metal* clásico con elementos lentos y pesados debería perderse. Por desgracia, en 1998 la banda se separa, no sin antes publicar en 1995 el Lp *Sentenced*. No sería hasta 2009 en que la banda se reuniese para un concierto conmemorativo, con una respuesta del público tan acogedora, que quizá no tardemos en verles de nuevo en las listas de novedades discográficas.

Eternal Solstice

Provenientes igualmente de los Países Bajos, Eternal Solstice pudieron haber sido uno de los grupos pioneros en la exportación de su cualitativo *Death Metal* al exterior, pero por desgracia, diversos retrasos en la publicación de sus lanzamientos y problemas de formación les obligaron a retrasar su Lp debut a 1994, una fecha en que un *Death Metal* como el suyo ya no sonaba de tanta actualidad. Sin embargo, como es obvio, el oyente conocedor de las peculiaridades de nuestra escena sabe que ello no es excusa para recuperar, aunque sea con retraso, el legado de un grupo que merecía haber llegado mucho más lejos: *The Wish is Father to the Thought* (1994), *Horrible Within* (1995) y *Demonic Fertilizer* (1997) están esperando al que se atreva a darles una oportunidad.

Obscenity

Los alemanes Obscenity son, sin duda, un grupo que merece todos los elogios por lo que al desarrollo de su carrera se merece. Formados en 1989 y publicando su primer álbum, *Suffocated Truth*, en 1992, la banda ha refinado su sonido con los años, sin perder un ápice de agresividad e incorporando diversos elementos melódicos, siempre sin que la etiqueta de "puro *Death Metal*" corriese peligro, y adaptando su sonido satisfactoriamente a los tiempos. Una banda, 21 años después, con un sonido de plena actualidad, demostrado por una carrera que incluye discos como *Perversion Mankind* (1994), *The 3rd Chapter* (1996), *Human Barbecue* (1998), *Intense* (2000), *Cold Blooded Murder* (2002) y *Where Sinners Bleed* (2006).

Nembrionic

Formados como Nembrionic Hammerdeath, esta banda neerlandesa inicia su trayectoria en 1991 con la demo *Lyrics of Your Last Will*, que sería seguida del Ep *Themes on an Occult Theory*. Tras cambiar su nombre simplemente a Nembrionic, la banda publica *Psycho One Hundred*, continuando su tendencia a alternar influencias de *Death Metal* y *Brutal Death Metal* Nembrionic publicarán dos discos más, *Briljant, Hard en Geslepen* (1996) e *Incomplete* (1998).

Consolation

Es muy común ver cómo numerosas bandas de *Death Metal* cuyo material es especialmente rápido son etiquetadas como *deathgrind*, simplemente por ser veloces; sin embargo, una mirada crítica revela que en la gran mayoría de esos grupos no hay ni rastro de *Grindcore*: es *Death Metal* o *Brutal Death Metal* con una buena base de velocidad. En muy pocas bandas, como estos neerlandeses de Zaanstreek, encontramos una mezcla real entre sonido *Death Metal* y estructuras *Grindcore*, motivo por el cual son especialmente valiosos como aporte a la escena. Tras una demo en 1991 y un Ep (*The Truth*, 1994), la banda publica dos interesantes discos que, sin duda, resultarán frescos y originales al aficionado: *Brave Melvin From the Southern Point* (1995) y *Stahlplaat* (1998); tras su publicación, la banda cesa en su actividad creativa, salvo algunos conciertos ocasionales.

Ceremony

Estando en tierras neerlandesas no podemos irnos sin recordar el aporte, breve pero significativo, de esta banda de Ridderkerk, en la que encontramos músicos que trabajaron o trabajarían con bandas como Phlebotomized o Sinister. Una banda de *Death Metal* clásico con un claro interés en el tecnicismo, Ceremony se estrenan con la demo *Victims of Morbidity* (1991), el Ep *Inclemency* y especialmente, contribuyen a la escena con el recordado Lp *Tyranny From Above* (1993).

Altar

Para terminar con esta pequeña *Edad de Oro del Death Metal* que se vive en los Países Bajos de estos años, debemos citar a Altar (Hardenberg), cuya trayectoria empieza en 1991 con *…And God Created*

Satan to Blame For His Mistakes (1992), y publica poco después uno de los clásicos del *Death Metal* europeo de estos años, *Youth Against Christ* (1994). Propuestas posteriores consistirían en *Ego Art* (1996), *Provoke* (1998), *In the Name of the Father* (1998) y *Red Harvest* (2001), tras lo que cesan su actividad compositiva. El grupo, recientemente, ha publicado otra demo (*Altar*, 2007), por lo que es posible que pronto publiquen un nuevo Lp.

Vader

Mirando ahora al Este de Europa, sin duda uno de los lugares más fértiles por lo que se refiere al Metal Extremo de la mejor calidad, podemos decir sin temor a equivocarnos que Vader son los reyes de Polonia. Concretamente de Olsztyn, tras el telón de acero, donde ya en 1983 son fundados por el bajista (y luego vocalista/guitarra) Piotr "Peter" Wiwczarek, aunque no sería hasta finales de la década cuando realizan sus primeros lanzamientos, especialmente tras el éxito de la demo *Morbid Reich* (1990) concretamente en 1993, con su primer Lp, el aclamado *The Ultimate Incantation*, acompañado del potente vídeo "Dark Age".

Distinguiéndose por su extremada velocidad, sin caer jamás en un vacío exhibicionista, Vader siempre se han distinguido por componer temas extremadamente potentes y con un sentimiento de intensidad continua que otras bandas han dejado escapar. Ello, sumado a continuos lanzamientos de Lp, pero también a una inteligente campaña de producción de Ep y *singles*, les ha convertido en uno de los grupos más vendidos de la escena extrema, todo ello con su integridad y sonidos personales completamente intactos. Su carrera incluye *De Profundis* (1995), *Black to the Blind* (1997), *Litany* (2000), *Revelations* (2002), *The Beast* (2004), *Impressions in Blood* (2006), *Necropolis* (2009) o *Welcome to the Morbid Reich* (2011), que como su nombre sugiere, contiene interesantes guiños a su pasado más primigenio.

Krabathor

De la República Checa, Krabathor es otro de esos ejemplos de banda que comienza a tocar en los ochenta (1984) y publica sus primeros discos en los noventa (1992, *Only Our Death Is Welcome*). Una de sus características más destacables era el uso de dos vocalistas/instrumentistas,

ambos de corte gutural. Durante esta década, el duro trabajo, nuevos lanzamientos e importantes giras consiguen mantener a la banda como un referente internacional, al que se suma, en 1998, Paul Speckmann, alma de los norteamericanos Master. Sin embargo, la banda no supera la última etapa de la crisis del *Death Metal* y en 2004 se disuelven.

Dementor

Otro grupo del ex-bloque del Este, en este caso de Eslovaquia, Dementor nacen en 1988 y no lanzan su primer larga duración hasta 1994. Así comienzan una carrera modesta pero sólida, que los fans más acérrimos apreciarán por el compromiso de la banda con los principios musicales del estilo. Desde *The Church Dies* (1994) hasta *Faithless* (2008) y *Damned* (2011) el camino de Dementor ha seguido una particularidad, y es que su música, para nuestro deleite, se ha brutalizado con cada lanzamiento. De esta manera, en lugar de seguir la tendencia a mantener o suavizar el sonido habitual en las bandas de largo recorrido, cada disco de Dementor puede ser disfrutado como un escalón más en busca de la agresividad y la brutalidad definitivas.

Sacred Sin

En tierras portuguesas nace una de las bandas más clásicas de la península Ibérica, Sacred Sin. Una banda que, curiosamente, encontró en sus inicios apoyos que afianzaron claramente su inicial prestigio, con una importante aparición en MTV-Headbanger’s Ball, algo realmente poco usual para una banda de *Death Metal* en aquella época. Sacred Sin mantuvieron siempre sus raíces, mientras incorporaron elementos melódicos progresivos y melódicos a su música, pudiendo destacar entre sus lanzamientos el interesante *Translucid Dream Mirror* (2001).

Necrophiliac

De Utrera (Sevilla) viene esta banda, cuya primera demo, *Endless Death*, es publicada en fecha tan temprana como 1988. A ello seguirían dos demos más, *Necrosion* e *Infernal Exorcism*, con las que muestran un enorme potencial que se desarrollará en sus siguientes y apreciadas demos, *Proccess of Empalement* (sic) (1991) y *Visceral Fruit* (1991), que hoy en día harán las delicias de cualquier interesado en el *Death Metal* más *old*

school. La banda culmina su trayectoria con un gran debut en Lp, titulado *Chaopula-Citadel of Mirrors* (1992), aún hoy recordado como un clásico del estilo.

Avulsed

Pioneros en muchos aspectos del Metal Extremo que habría de desarrollarse en España, Avulsed destacaron de inmediato en un panorama nacional repleto de grupos de Heavy Metal y *Thrash*. Con su vocalista Dave Rotten a los mandos, y haciendo buen uso de las posibilidades que le ofrecía su propio sello, Avulsed son otro ejemplo de carrera larga y rica en lanzamientos, con una temática decididamente *gore* y un interesante estilo musical, que les ha mantenido siempre en el *Death Metal*, y además ha recogido como nadie las influencias de las mejores bandas finlandesas, logrando una evolución lenta y contenida que hace destacables todos sus lanzamientos, desde el Ep *Carnivoracity* (1993) hasta *Nullo (The Pleasure of Self-mutilation)* (2009).

Canker

También provenientes de España, Canker es una banda por cuya calidad demostrada en sus inicios (no hay más que escuchar el prometedor *Physical*, y aún rico en veleidades *Death/Thrash*, de 1993, grabado nada menos que por Colin Richardson) hubiese podido tener una carrera larga y fructífera, pero lo cierto es que por culpa de problemas de *management*, la banda nunca encontró (un hecho común en España) el apoyo promocional o las posibilidades de gira que merecían, y por desgracia, desde 1997, no han ofrecido nuevos lanzamientos.

La infección se extiende:* Death Metal *en el resto del mundo

El florecimiento de nuevos sellos discográficos en Europa trae como resultado otra interesante tendencia: al igual que muchos grupos norteamericanos fichan por discográficas del viejo continente y desarrollan sus principales giras por él, estos mismos sellos recogen el *Death Metal* que surge en Latinoamérica. Lo que en un principio era una curiosidad exótica (recordemos a Sarcófago, Parabellum, Pentagram y bandas que solo ocasionalmente recibían éxito internacional, como Sepultura), se transforma en escenas locales bien consolidadas de bandas que entienden

perfectamente la esencia del Metal Extremo y ofrecen lanzamientos que, por fin, pueden llegar a todo el mundo.

Shub Niggurath

Comenzando por Centroamérica, en concreto México, estos pioneros publican su primera demo tan pronto como en 1990, no pudiendo publicar su primer Lp hasta 1994, *Evilness and Darkness Prevails*, y continuándolo con el que sería, desgraciadamente, su último larga duración, *The Kinglike Celebration (Final Aeon on Earth)*. Siguiendo una evolución que les llevó del *Death Metal* más puro y oscuro, hasta diversos toques *black*, sobre los que sin duda hubiesen seguido evolucionando, Shub Niggurath son el perfecto resumen de lo que encontraremos en el *Death Metal* iberoamericano: un fiel interés por los temas oscuros demoníacos y lovecraftianos; una técnica excelente y una aproximación al estilo a la vez respetuosa con las influencias clásicas e incorporadora de nuevas posibilidades.

Cenotaph

Provenientes de México DF, Cenotaph comienzan su andadura en 1989, añadiendo no mucho tiempo después a un miembro de los ya difuntos Shub Niggurath en sus filas (Julio Viterbo). Cenotaph representan plenamente la identidad del *Death Metal* americano de los años noventa, manteniendo una esencia oscura y brutal, mientras a la vez incorporan más variadas influencias melódicas europeas, una evolución que puede seguirse desde sus iniciales *The Gloomy Reflection of Our Hidden Sorrows* (1992) y *Riding our Black Oceans* (1994) hasta el actual *Saga Bélica* (2002), dejando tras de sí una carrera homogénea y sin fallos, hasta su triste disolución ese mismo año.

Krisiun

Pasamos ahora a Brasil, con uno de los mejores exponentes a nivel mundial de la explotación de la veta abierta por los norteamericanos Morbid Angel, que tan rica y llena de posibilidades se ha mostrado hasta nuestros días: Krisiun. Fundados en 1990 por tres hermanos: Alex, Moyses y Max, su carrera se ha definido siempre por la coherencia demostrada en cuanto a la actualización y al respeto por influencias tan

clásicas como Sodom o los primeros Kreator, logrando modernizar su sonido con los años y creando un efectivo y tremendamente intenso *Death Metal*, y haciéndose un hueco en la escena primero como una banda de culto y después reclamando su posición como uno de los grupos más consistentes de la escena. Desde *Black Force Domain* (1995) hasta *Southern Storm* (2008), ninguno de sus discos decepciona.

Undercroft

Siguiendo nuestro viaje al sur, es el momento de citar a una de las bandas más legendarias de Chile, Undercroft, fundados en 1991 y sacando en 1995 su bien recibido *Twisted Souls*, tras dos exitosas demos. Sin embargo, al contrario que otras formaciones del cono sur, a Undercroft le ha sido difícil encontrar la tan necesaria distribución y promoción para ser tan conocidos como otras bandas de su entorno, lo que a cambio les ha proporcionado un estatus de banda de culto que les hace ser muy apreciados entre los conocedores, y pese a todo, han logrado realizar lo que muchas bandas con más medios no han conseguido: continuar vivos y con buena salud todavía hoy, en 2010.

Totten Korps

Precisamente encontramos a un ex-miembro de Undercroft, Claudio Illanes, en Totten Korps, una banda para la que la palabra *lucha* tiene un significado especial, algo que se entiende al comprobar que comienzan su andadura en 1990 con su primera demo *The King of Hell Reclaims his Throne* y no consiguen sacar su primer larga duración hasta el nuevo milenio. La razón fueron las disensiones internas, que llevan a una separación temporal que termina en 1998 con su fichaje por Repulse Records para grabar un disco que no sería publicado, debido a su deficiente producción. Finalmente, en 2000 logran publicar *Tharnheim: Ati-Lan-Nhi, Cyclopean Crypts Of Citadels*, tras lo que de nuevo, la trayectoria de la banda no termina de arrancar, debiendo en la actualidad de sobreponerse a la triste muerte de su cantante Andrés “SadaX” Peña, en 2010.

Sadistik Exekution

Y viajamos por fin al otro extremo del planeta, a Australia, para conocer a una de las bandas más extremas y originales que diera el más nuevo de los continentes: Sadistik Exekution. Una banda que, curiosamente, por su estética y aura ha sido considerada y etiquetada en muchas ocasiones como *Black Metal*, algo que la banda se ocupó furiosamente de desmentir con su histórico Lp *We are Death… Fukk You!* (1994).

Fundados en 1986, y con numerosas disoluciones y reformaciones, Sadistik Exekution es *la* banda de culto australiana, y posiblemente la más extrema, no solo en cuanto a la categorización de su música, sino a sus impresionantes actos en escena, como la costumbre del guitarrista Rev Kjriss Hades de tocar con ochenta agujas clavadas en su piel, y las frecuentes peleas con su público. Tras una carrera llena de idas y venidas, tres discos más (*K. A. O. S.*, *Fukk* y *Fukk II*; 1997, 2002, 2004) y varios regresos anunciados, la banda parece completamente separada, aunque no debemos perder la esperanza de volver a ver el caos definitivo sobre el escenario.

Damaged

Igualmente australianos (Ballarat, Victoria), entre sus miembros está Matt "Skitz" Sanders, histórico músico que, dentro de la escena de Oceanía ha trabajado en bandas tan clásicas como Deströyer 666, Insidious Torture, Abramelin o los mismos Sadistik Execution. Es precisamente en 1993 cuando publican uno de los clásicos por excelencia del Metal Extremo australiano, el Lp *Do Not Spit*, una auténtica joya, en ocasiones olvidada por el resto del mundo, en la que muestran un sonido particularmente denso y contundente, con un tipo de producción que sería imitada repetidamente después por otras bandas. La banda continuaría su buena trayectoria con *Token Remedies Research* (1997) y *Purified in Pain* (2000), tras lo que cambiaría de nombre a Terrorust y publicaría *Post Mortal Archives* en 2006, cambiando de nuevo de denominación a Insidious Torture y publicando el Ep *Lust and Decay* en 2010.

Death Técnico *1992-1996: el ejército sin líder*

En el epígrafe anterior, hablábamos del buen momento creativo que el *Death Metal Técnico made in Florida* vivía, tras la popularización de su

sonido, y la homogeneización de su propuesta gracias al enorme impacto mundial que el álbum de Death *Human* (1991) había tenido en la escena, por lo que parecía que el desarrollo de este subestilo iba a ser rico y productivo.

Sin embargo, este momento coincide también con la crisis del *Death Metal* floridiano, que impide un hecho fundamental: la consolidación de una escena. Y es que, pese a que Death continúan trabajando firme y seriamente, otras bandas líderes y que debían haber consolidado la escena con giras y discos de referencia, como Cynic, Atheist o Nocturnus pasan por momentos de inseguridad, dudas y separaciones.

De esta manera, nos encontramos una situación en la cual numerosas bandas jóvenes de todo el mundo retoman el nuevo estilo, pero precisamente su separación geográfica, la falta de apoyo decidido de las discográficas a un estilo minoritario y para entendidos, la atención prestada por público y prensa a las nuevas formas de Metal Extremo y la impresión de que el *Death Técnico* estaba acabado, produjeron el triste fenómeno de que algunas de las bandas más interesantes del planeta se verían ignoradas. Músicos excelentes que en muchos casos se adelantaron a los tiempos incorporando influencias, como el jazz y el rock progresivo, para cuya aceptación plena en el Metal Extremo tendrían que pasar quince años, para verlas al final exitosamente incorporadas por grupos ajenos al estilo, como los famosos The Dillinger Escape Plan.

Esta misma situación provocó que la mayor parte de estas bandas no encontraran nunca a su público, bien porque no existía la debida conexión con la prensa, bien porque dicho público no tenía una manera efectiva de conocer a estos grupos, por lo que muchos de ellos tienen una vida realmente corta.

Esperamos con esta sección recuperar y reivindicar el trabajo de dichas bandas, tanto para que su legado no se pierda, como para que pueda ser recuperado, situando su aporte en el lugar que se merece, además de para descubrir a los amantes de la música más técnica y progresiva unas bandas que se han perdido injustamente.

Confessor

Banda norteamericana (Raleigh, North Carolina) que erróneamente suele ser etiquetada dentro del ámbito del *doom*, quizá por su gusto por los medios tiempos en contraposición a la fiebre por la velocidad que afecta a

otras bandas. Sin embargo, musical y estructuralmente, su debut *Condemned* de 1991 se integra más dentro de los terrenos abiertos contemporáneamente por las bandas de *Death Metal Técnico*, ya que las intenciones instrumentales de Confessor van también por una línea de investigación basada en lo progresivo y vanguardista, que tienen más que ver con Atheist que con Paradise Lost (quizá el hecho de que Nick Holmes lleve una camiseta de Confessor en el libreto de *Lost Paradise* aumentase la confusión); no en vano, en Confessor militó Scott Jeffreys de Watchtower. La trayectoria de la banda, no obstante, transcurriría principalmente en el *underground*, con varias demos (*The Secret*, *Uncontrolled* y *Collapse* de 1987, 89 y 90 respectivamente). Confessor entrarían en un período de inactividad del que solo saldrían en 2004, con la publicación del Ep *Blueprint Soul* y *Sour Times* (2005), carrera que culminaría en el Lp *Unraveled* de ese mismo año.

Polluted Inheritance

Si quisiésemos contar una historia de fidelidad a los principios propios, muy posiblemente los holandeses Polluted Inheritance serían los protagonistas ideales. Surgidos en 1989 al calor de la gran explosión del *Death Metal*, e inspirados por sus compatriotas Pestilence, en 1991 publican *Ecocide*, un disco técnico y brutal, como el canon del género marcaba en la época. Pronto se enfrentan a dificultades, cuando su discográfica quiebra, pero consiguen un contrato con la importante DSFA europea y lanzan *Betrayed* (1996). Sin embargo, en palabras de la banda, la discográfica "perdió interés en Polluted Inheritance porque su música era demasiado 'compleja y no vendible'".[7] La banda decide no dar un paso atrás, y pese a la crisis del *Death Metal* y en particular, la del *Death Técnico*, componen y publican un nuevo y aclamado disco, *Into Darkness*, en el que su evolución técnica y creativa es más que patente. Por desgracia, justo en el momento de recolectar los frutos de su labor, en un momento perfecto para la música extrema, el grupo se disuelve en 2008. Esperamos que vuelvan.

Sadist

Sadist pueden considerarse, sin ninguna duda, la respuesta italiana a bandas como Cynic y Atheist, algo en lo que, estilísticamente hablando,

tuvieron un éxito fundamental, convirtiéndose, sin duda alguna, en uno de los referentes de la península en cuanto a Metal Extremo. Formados en 1991, pronto publican su debut *Above the Light* (1993), una muestra de influencias bien digeridas del *Death Técnico* de Tampa, que se refinaría en el importante e inolvidable *Tribe* de 1996, en el que los teclados y el bajo toman un protagonismo inédito, pero que continúa de forma coherente el trabajo de, entre otros, Cynic, y la interesante incorporación de influencias tribales.

El trabajo de la banda continúa desarrollándose y obteniendo los frutos de su buen hacer (especialmente en su propio país), tras un tropiezo a comienzos de milenio que no recordaremos, y tras el que ha continuado hasta hoy en día su evolución, pudiendo destacar sin ambages los recientes *Sadist* (2007) y *Season in Silence* (2010). Los amantes de lo técnico y lo progresivo harían bien en añadirles a su discoteca.

Algophobia

Igualmente italianos, aunque por desgracia con menos suerte en el desarrollo de su carrera, esta banda se forma en 1992 como Nemesis, adoptando el nombre Algophobia en 1994, con la publicación de su demo *Dreams* (1994). A ella, tras otra demo, seguirá el larga duración, igualmente titulado *Algophobia*, muy bien recibido por contundente, agresivo y variado, pero hoy en día muy difícil de encontrar y por ello, tristemente olvidado. Tras este lanzamiento y varios cambios de formación, la banda se disuelve, para después renacer con nuevos músicos, anunciando un regreso que, a día de hoy, seguimos esperando.

Theory in Practice

Pese a que Suecia siempre ha sido un país bastante más activo en términos de *Death Sueco*, *Melódico* y *Black Metal*, la excelente técnica por la que los músicos de este país son conocidos y admirados nos ha legado un par de interesantes grupos de *Death Técnico*. Theory in Practice, formados en 1995, entran con muy buen pie en la escena gracias a la demo *Submissive*, grabada por Peter Tägtgren, y que les proporcionó el prestigio suficiente para grabar tres interesantes discos en los que puede verse una destacable evolución, y en los que el *Death Técnico* que practican ha avanzado mucho desde las influencias iniciales del género, incorporando

sonoridades puramente Heavy Metal y progresivas que casan perfectamente con el estilo, lo cual es especialmente bien apreciable en *Colonizing the Sun* (2002). El estado actual de la banda es desconocido, pero decididamente esperamos que nos sorprendan con un nuevo disco en un futuro no muy lejano.

Crystal Age

En plena época de crecimiento y expansión del *Death Metal Sueco*, particularmente del llamado *Sonido de Gotenburgo*, existe una banda llamada Crystal Age que se distingue particularmente entre sus compatriotas por el excelente *Death Técnico* que desarrollaron, muy influido por clásicos del género como Nocturnus o los primeros Atheist, y que puede disfrutarse en un único Lp que pasó desgraciadamente desapercibido y es tiempo de recuperar: *Far Beyond Divine Horizons* de 1995.

Cyborg

Dinamarca es un país que ha contribuido notablemente al desarrollo del Metal Extremo nórdico, aunque obviamente su menor tamaño ha minimizado dicha contribución. Entre los grupos daneses a destacar y que estos años cuentan con una pequeña etapa de gloria gracias a la discográfica Diehard Music, encontramos a Cyborg, que en 1996 publican un único disco, *Chronicles*, hoy en día bastante complicado de encontrar y de presencia casi nula en internet, por lo que sin duda, merece la pena ser reeditado.

Iniquity

Igualmente daneses (Copenhague) y formados en 1989, Iniquity es una de esas bandas que, por desgracia, no superó la crisis del milenio por lo que a *Death Metal* se refiere. Tras las demos de rigor, su carrera comienza en 1996 con el Lp *Serenadium*, en el que presentan unas influencias particularmente brutales que se mantienen a lo largo de los años, algo que se nota con un notable aumento del tecnicismo, dando como resultado un aporte muy alejado del canon floridiano, y de los desvaríos más progresivos de otras bandas, por lo que resulta un grupo ideal para los amantes del *Metal Técnico* más extremo. Tras mantener sus estándares

muy altos, en 2003 se separan, habiendo publicado dos discos más, siempre con buenas críticas, de los que destacamos *Grime* (2002).

Absorbed

De tierras españolas, merece nombrar a uno de esos grupos que tuvo mala suerte en su desarrollo. Provenientes de Galicia, con un brillante futuro tras participar en la conocida recopilación *Awovals*, Absorbed practican un *Death Metal* cuyo aporte técnico puede apreciarse particularmente en el tratamiento guitarrístico, con unas raíces firmemente asentadas en las bandas más clásicas del género de finales de los ochenta. Lo podemos analizar como una peculiaridad básica del Metal Extremo español de estos años, y se condensó en un interesante álbum titulado *Reverie* (1999), que en su momento no llegó a publicarse, pero hoy en día sí está a la disposición del público.

Wayd

Una de las bandas más criminalmente olvidadas de la historia del metal, los eslovacos Wayd, se estrenan en 1997 con *The Ultimate Passion*, un disco extraordinariamente interesante y variado en el que conviven toques de jazz puro (y hablamos de pasajes completos, no de meras influencias), la música progresiva y el rock de los años setenta (además algún toque que recuerda a los suecos Edge of Sanity) con influencias del mejor *Death Técnico* tradicional, que en discos posteriores enriquecerán incluso introduciendo pasajes de saxofón fusión. Tanto *Barriers* (2001) como *Decadance* (2003) y *Ghostwalk* (2007) deberían conocerse más, para situar a estos geniales heterodoxos en el lugar que les corresponde.

Acid Death

Bajando por los balcanes hasta Grecia (tierra especialmente rica en *Black Metal*) encontramos a unos auténticos veteranos del *Death Metal Técnico*. Sin embargo, también fueron una de las bandas que más sufrieron la decadencia de este estilo, y mucho más en una tierra donde el metal melódico y el *black* dominaban la escena. Es por ello que, aunque formados en 1990, hasta 1998 no publican su primer Lp, *Pieces of Mankind*, un trabajo increíblemente variado y de ecos progresivos en que la influencia de Cynic era más que destacable. Su evolución continúa en

Randoms Manifest (2000), una de las obras donde los amantes del *Metal Progresivo* estándar podrán disfrutar de una versión mucho más brutal de este enfoque. Por desgracia, la banda se separa antes de grabar su tercer disco, quedando sin grabar, y que esperemos que algún día vea la luz. En 2011 publican una nueva demo, titulada sencillamente *Promo*, y que podría ser indicativo de su regreso discográfico.

Gorguts

Ya en Canadá descubrimos a la que es, junto a Death, Atheist y Cynic, una de las bandas fundamentales para entender el *Death Técnico*, y que solo bandas actuales parecen estar comenzando a reproducir sus vanguardistas aportes. Un grupo que debuta en 1991 con su histórico Lp *Considered Dead* (esutrellas invitadas: Chris Barnes y James Murphy) y en el que, pese a su interés, solo se empezaba a intuir la calidad que habrían de desarrollar. Llega así *The Erosion of Sanity* (1993), en el que la calidad y complejidad de la música no hizo sino aumentar, pero pasa terriblemente desapercibido en medio de la debacle del *Death Metal* y el desinterés por él de gran parte del público, impulsando a la banda a separarse.

Sin embargo, en 1998, si cabe un período mucho peor para el *Death Metal*, lanzan *Obscura*, uno de los discos más importantes de la década, y en el que su intrincado sonido se había refinado técnica y brutalmente hasta límites que parecían difíciles de superar, logrando un disco original, personal, en el que las disonancias y contrapuntos son los protagonistas, y que pese a obtener buenas críticas, pareció no ser entendido: de nuevo una banda se adelanta a su tiempo. La banda lo intenta una vez más con *From Wisdom To Hate* (2001), sin realizar la más mínima concesión a nada que no sea tecnicismo y brutalidad. Debido al triste suicidio de uno de sus miembros, Steve McDonald, la banda se disuelve, hasta la reunión que para 2011 esperamos nos traiga otra obra maestra del género y la consagración definitiva de una de las bandas más originales que jamás llevaron puesta la etiqueta *Death Metal*.

***Brutal Death Metal*: el virus se fortalece**

Si un estilo es interesante en estos años, ese es sin duda el *Brutal Death Metal*. Justo cuando el *Death Metal* "clásico" pierde fuerza, en el

underground se crea una interesante tendencia que favorece la música que, por excelencia, más trata de destruir las fronteras sonoras de cualquier índole. De nuevo, esto es favorecido por la multiplicidad de pequeños sellos que surgen, casi dedicados en exclusiva al *Brutal Death*, pero también por la fidelidad absoluta que los fans de esta escena dedican a sus grupos favoritos.

Es también un momento especialmente interesante, y que vive un momento de crucial originalidad: justo en esta época, la influencia de uno de los grupos más destacables del *Brutal Death*, Suffocation, se hace más que patente. Pero de momento, no será absoluta, lo que permite que una gran cantidad de grupos practiquen *Brutal Death* de maneras particularmente personales, una característica que, por desgracia, se perderá en parte en el período siguiente, en el que como veremos, si bien la escena *Brutal Death* se consolida definitivamente, olvida a algunas de las bandas que fortalecieron el estilo. Recordémoslas y recuperémoslas.

Mortician

Quizá la banda de culto por excelencia en el *Brutal Death*, Mortician, provenientes de Yonkers (NY) y formados en 1989, durante años se dedicaron en exclusiva a tratar de conformar la banda de *Death Metal* más brutal del universo, lo que han conseguido en repetidas ocasiones. Actualmente formada solo por dos componentes, Will Rahmer y Roger J. Beaujard (algo común en el *Black Metal*, pero una rareza en el *Death Metal*), por sus filas han pasado personalidades del Metal Extremo como John McEntee, Matt Sicher y Dave Culross.

Una de las características de la banda siempre fue un cierto desinterés por sacar larga duraciones, y pese a que su carrera es rica en Ep, *singles* y recopilatorios, su primer larga duración solo llega en 1996, el mítico *Hacked up for Barbecue*. Con una de las afinaciones más graves del planeta, canciones cortas y casi monotonales, unos graves devastadores y un interés por las *intros* tomadas de películas de *zombies* y *gore* que les pone en contacto, por lo que a ese recurso se refiere, con el *Grindcore* y el *Goregrind*, Mortician también se distinguen por ser pioneros en la utilización de una batería electrónica para obtener las inhumanas velocidades que sus discos requerían. *Chainsaw Dismemberment* (1999), *Domain of Death* (2001), *Darkest Day of Horror* (2003) y *Re-Animated Dead Flesh* (2004) condensan el resto de su producción en larga duración.

Rottrevore

Nativos de Pennsylvania (North Charleroi), Rottrevore es otra de esas bandas que hubiesen merecido mucha más atención de la escena, pero por desgracia, pasaron excesivamente desapercibidos. Una lástima, porque tanto su demo *The Epitome of Pentalgia* como sus Ep *Copulation of the Virtuous and the Vicious* (1991) y *Fornication in Delirium*, como su esperado larga duración *Iniquitous* fueron excelentes éxitos de crítica. Su *Death Metal* grave, pesado, oscuro y mayoritariamente a medio tiempo, demuestra todavía hoy una validez de la que deberían aprender muchas bandas nuevas. Recomendamos encarecidamente que nadie deje pasar esta banda.

Skeleton of God

Provenientes del lejano estado de Colorado (EEUU), Skeleton of God hubiesen podido ser la gran esperanza de Norteamérica si no se hubiesen separado tan pronto. La mezcla de influencias de sus respectivos miembros produjo un *Death Metal* absolutamente único, que solo puede definirse como si los Immolation y los Gorguts actuales se cayeran en una marmita llena de droga, que provocara una pesadilla psicodélica brutal en el oyente.

Esto es algo fácil de ver para los que pudieron disfrutar del mítico Ep *Urine Garden* y de su único larga duración *Bleached in the Sun* (1994), tras lo cual, sus miembros se separaron, viajando a distintas partes de la Unión y contemplando, de lejos y sin posibilidad aparente de volver, el éxito que del que pudieron haber gozado. Por suerte para nosotros, encontraron una manera de volver a reunirse y en 2009 producen otra pesadilla que continúa, como si no hubiese pasado el tiempo, la calidad de sus lanzamientos anteriores: *Primordial Dominion* (2009).

Embalmer

Continuamos en los EEUU más alejados de los centros habituales de producción metálica (en este caso Cleveland, Ohio). Debemos hablar de otra de esas bandas que solo con sus primeros lanzamientos fueron capaces de revolucionar la escena y conseguir contratos con una discográfica del prestigio de Relapse Records. La explicación hay que buscarla en su *Brutal Death*, inusitadamente intenso, técnico y caótico a la

vez, con ritmos muy poco frecuentes en el estilo y un tratamiento vocal realmente variado, que combina simultáneamente varios timbres, algunos completamente innovadores y que serían imitados por doquier muy pronto. Tras su recordado *There Was Blood Everywhere* (1995), la banda se separa hasta su *13 Faces of Death* (2006) en que recuperan las expectativas en ellos situadas y parecen tener la intención de seguir trabajando.

Desecration

Viajamos del Nuevo al Viejo continente, de las antiguas colonias al Reino Unido, concretamente a Gales, donde una de las bandas más escandalosas de las conservadoras islas nacería en 1992. Y precisamente decimos esto porque en 1995 se hicieron famosos cuando copias de su recordado *Gore and Perversion* fueron confiscadas e incineradas por el gobierno local, bajo la acusación de obscenidad, un caso que les dio una importante cantidad de publicidad gratuita de la que aún hoy se benefician.

Y realmente lo merecen, porque en cuestiones éticas, pocas bandas pueden clamar ser tan fieles a las ideas de brutalidad musical como Desecration, los cuales, si cabe, han endurecido su sonido con los años, y tanto *Murder in Mind* (1998), *Pathway to Deviance* (2002) o su reciente *Forensix* son plenamente recomendables.

Sinister

Sin duda, la cara del *Brutal Death* hecho en los Países Bajos, Sinister es otra de esas bandas con un sonido plenamente particular que nunca han dependido de influencias ajenas para consolidar su labor. Aunque trabajando desde 1990, su debut *Cross the Styxes* publicado en 1992, que conforma una aclamada trilogía junto con el siguiente *Diabolical Summoning* (1993) y el sólido *Hate* (1995).

Tras una carrera sin concesiones, hoy en día continúan activos y tan brutales como siempre, pese a no contener miembros de la formación original en su alineación. *Aggressive Measures* (1998), *Creative Killings* (2001), *Savage or Grace* (2003), *Afterburner* (2006), *The Silent Howling* (2008) y *Legacy of Ashes* completan su recorrido.

Molested

Noruega es obviamente famosa por su *Black Metal*, y lo cierto es que ni el *Death Metal*, ni mucho menos el *Brutal Death Metal* venido de esta región parecen haber calado en el panorama internacional. Quizá por ello mismo, hay una banda que en su día pasó desapercibida y cuya sola influencia podría haber creado un nuevo subestilo dentro del *Brutal Death*. Tristemente, no ocurrió así.

Y es que a muchos sorprenderá saber que Molested fue la primera banda de Øystein Garnes Brun, que sería mejor conocido por fundar la influyente banda de *black* Borknagar en un futuro. Y es que, ¿puede alguien imaginarse la técnica tradicional del *Black Noruego* en clave de *Brutal Death*, con algunos de los pasajes más brutales, intensos y épicos que puedan concebirse? Algo así es lo que puede oírse en su Lp *Blod-Draum* (1995) y en el Ep *Stormvold* (1997), los cuales recibirían impresionantes críticas, lo que no fue posible para que la banda siguiese adelante. ¿A qué espera alguien para recuperar su influencia y continuar este estilo? Una banda, sin duda, imprescindible.

Deranged

En la vecina Suecia (en la que tampoco puede decirse que el *Brutal Death* arraigase con fuerza) podemos destacar a Deranged, formados en 1992, no publicando su primer Lp hasta 1995, el aplastante *Rated X*. Desde entonces, su carrera se ha movido de manera inequívoca en las modalidades más extremas del *Brutal Death Metal*, de una intensidad tal, que puede decirse que han realizado ellos solos el trabajo que el resto de sus compatriotas no han querido o sabido realizar. De su larga carrera, recordemos *High on Blood* (2000), *Obscenities in B Flat* (2006) y su reciente *Cut Carve Rip Serve* (2011), por citar varios discos muy representativos de su estilo.

Infernal Torment

Terminemos nuestro recorrido por la Europa nórdica citando a los daneses Infernal Torment, los cuales en su corta carrera (dos demos y dos Lp) dieron muchísimo que hablar con dos lanzamientos particularmente polémicos por su portada y sus letras: *Man's True Nature* (1995) y *Birthrate Zero*, en que de manera tan ácida y corrosiva como su música trataban temas de sexualidad, abuso y crítica social destruyendo cualquier

noción de decencia. Su música es un *Brutal Death* intenso y contenido, con claras reminiscencias de la vieja escuela y un agradable tratamiento de los solos, más melódicos y trabajados que la media.

Kataklysm

Volando ahora hacia Canadá, conozcamos a una de las bandas que, por derecho propio y con un gran sentido de la originalidad, utilizaron sus propios recursos para destruir las fronteras del *Death Metal* y crear un *Brutal Death* de producción propia que destaca intensamente en los muy recordados *Sorcery* (1995) y *Temple of Knowledge* (1996).

Liderados por el carismático Maurizio Diacono (igualmente cantante de los romanizados Ex Deo), la banda recibió un buen número de críticas cuando en 1998 alteran radicalmente su intenso estilo para *modernizar* su sonido, volviendo rápidamente a su identidad habitual. Desde entonces, han investigado como ningún otro grupo en cómo continuar produciendo un *Brutal Death Metal* efectivo y a la vez incorporar interesantes melodías en principio ajenas al estilo.

Multiplex

Sin duda, otro de los grupos más interesantes de la escena japonesa, en un momento en el que tantos grupos realizan aportes realmente valiosos, y que por desgracia, pasaron mucho más desapercibidos de lo que merecían. Es el caso de estos tokiotas, quienes tras dos demos y dos splits publicados a lo largo de 1991 y 1992, sorprenden al mundo con *World* (1992), un larga duración particularmente original y personal, que en su día se vinculó al mundo del *Grindcore* por la extremada gravedad de su producción, un cierto aire *noise* en su sonido de guitarras e influencias muy bien asimiladas de clásicos como Repulsion. Tras cuatro Ep más, dos en formato Split, la banda decide separarse, dejando atrás uno de los auténticos clásicos de esta era de fortalecimiento del estilo.

Brutal Death Metal: *la influencia de Suffocation*

Finalmente, volvamos a Estados Unidos para comenzar a hablar de la gran cantidad de bandas que practican un *Brutal Death Metal* fundamentalmente influido por la aportación de Suffocation, y que, pese a aportar cada una su propia reinterpretación musical de estas influencias, se

convertirá en la tónica predominante en el *underground* a partir de estos años, superponiéndose en popularidad a otros tipos de enfoque.

Hay que avisar de una confusión terminológica que hay creada a este respecto, y es que debido al lugar de proveniencia de la citada banda, hay gran cantidad de periodistas que definen este estilo como *Escuela de Nueva York*, mientras que otros definen así a los influidos por Immolation o Incantation, cuando ambos sonidos poco tienen que ver entre sí. En este libro, evitaremos usar esta terminología para evitar confusiones.

Pyrexia

Hablamos así de los también neoyorkinos Pyrexia, quienes lanzan su recordadísimo *Sermon of Mockery* en 1993, en que la influencia de sus conciudadanos era más que apreciable. Sin embargo, con la decisión propia de las buenas bandas, Pyrexia se lanzaron a trabajar sobre su sonido, sorprendiendo gratamente al público en el Ep *Hatredangeranddisgust* (1995) y en el larga duración *System of the Animal* (1997) un tipo de *Brutal Death* con raíces aún identificables en su pasado, pero que incluían influencias de Groove Metal y *Hardcore*. Puede decirse sin ninguna duda que los ritmos pesados y pegadizos que desarrollaron se convirtieron a su vez en una influencia que cientos de bandas en todo el mundo recogerían. *Age of the Wicked* es su último lanzamiento.

Internal Bleeding

Estos neoyorkinos forman junto con Suffocation y Pyrexia la que podemos denominar *Triarquía de Nueva York*, cuyo sonido, lleno de influencias mutuas, tanto marcó el desarrollo del *Brutal Death Metal* ulterior. Fundados en 1991, tras "encontrar" en una universidad local un cargamento de 300 cintas vírgenes,**[8]** graban su primera y segunda demo. Tras ello, llega en fecha algo tardía (1995) su primer álbum, *Vicious Contempt*, algo que impidió que la banda disfrutase del *status* de pioneros de su propio sonido.

Dos sólidos discos después (*The Extinction of Benevolence*, 1997 y *Driven to Conquer*, 1999) son publicados en un período algo complejo para el *Death Metal*, pero en el que los lanzamientos de *Brutal Death* son bien recibidos. Sin embargo, el grupo se ve forzado a separarse en 2000, logrando publicar, finalmente, en 2004 *Onward to Mecca*, en el que las

influencias *hardcore*, por excelencia neoyorkinas, que la banda ha incorporado a su sonido, les convierte una vez más en pioneros para los sonidos actuales.

Cryptopsy

Si una historia de ascensión y caída hubiese que narrar dentro del mundo del *Brutal Death Metal*, y quizá del Metal Extremo en general, Cryptopsy bien podrían ser los protagonistas ideales. Llevaban tocando varios años bajo distintos nombres, cuando en 1992 adquieren el nombre con el que les conocemos ahora, y dos años después, publican el sorprendente *Blasphemy Made Flesh*, un disco de original *Brutal Death* que fue aclamado en todo el mundo, y que increíblemente superarían con creces en la inolvidable obra maestra *None so Vile* de 1996. En él se mezclaban elementos particularmente sorprendentes, desde la versátil voz de Lord Worm (tan imitada después por tantos vocalistas), hasta las pegadizas evoluciones de los guitarras John Levasseur y Éric Langlois, junto a la increíble técnica de uno de los mejores baterías que el *Death Metal* haya dado a la música, Flo Mournier. Todo lo cual se unía en un estilo coherente con el sonido de sus compatrionas Gorguts, aunque acelerado notablemente, dando uno de esos discos especiales que podrían figurar por derecho propio bajo las etiquetas *Brutal Death Metal* y *Death Metal Técnico* a partes iguales, con lo que, como veremos, inauguraban una tendencia que se consolidará en el futuro.

A estos discos, y tras un cambio de vocalista, siguen otros incluso más técnicos e intensos: *Whisper Supremacy* (1998), *And Then You'll Beg* (2000) y *And Once Was Not* (2005). Con el regreso de Lord Worm, la banda brutaliza aún más ¡si cabe! su sonido. Sin embargo, el temido cambio llega en 2008. En una escena en que las influencias *metalcore*, que comienzan a ser comunes en el *Brutal Death Metal*, provocan los primeros miedos de desesencialización del sonido, Cryptopsy abrazan por completo esta tendencia, cambiando radicalmente en un lanzamiento, *The Unspoken King* (2008), que provoca el rechazo de la escena más conservadora.

1996-2006: Majestad y decadencia

La crisis del Death Metal Clásico

El período 1996-2006 es, sin duda, una época de contrastes. Diversos factores producen una crisis de interés en el Metal Extremo, entre ellos:

— La saturación del mercado por la gran cantidad de discográficas que fichan a infinidad de nuevos grupos y provocan que sea casi imposible para el público seguirlos a todos.
—La desprofesionalización de la prensa metálica como consecuencia de la popularización de internet y los *blogs*.
—La popularización, incluso entre oyentes de metal no extremo, de nuevos estilos (*Gothic Metal*, *Black Metal Sinfónico,* etc.) en detrimento de estilos consolidados.
—El abandono del sistema de demos: las bandas debutan ahora con mini Cd o Cd de larga duración, que se saltan el efectivo filtro que el público favorecía comprando demos y servía para definir el sonido de las nuevas bandas, con lo que aumenta el número de formaciones en activo que cosechan menos resultados y se separan antes.

De esta manera, diversos estilos encuentran un temporal éxito (al estar basado en tendencias que las discográficas del momento promueven mediante campañas de marketing), mientras que otros caen en decadencia.

Como veremos, el estilo más perjudicado en este sentido es lo que siempre se denominó simplemente *Death Metal* y ahora comienza a llamarse *Death Metal clásico* o *Death Metal Old School*, cuyos representantes principales se encuentran en un momento realmente negativo, que solo abandonarán hacia el final de este largo período.

Y por otro lado, encontramos la gran paradoja de que el *Brutal Death Metal*, el estilo por excelencia más agresivo y difícil de asimilar, vive un momento de auténtica gloria… en el *underground*. Es decir, nunca accederá a las cotas de popularidad o cifras de ventas que otros estilos más volátiles disfrutarán puntualmente, pero a cambio se vive una gran explosión de bandas y una consolidación del estilo a nivel de pequeños sellos especializados, giras reducidas, etc., que hacen de él uno de los movimientos más interesantes del momento.

Comencemos este capítulo valorando la labor de las bandas que, en un período de crisis, continúan llevando, incansables, la bandera del *Death Metal*.

Hate Eternal

Parece algo totalmente lógico que tengamos que volver a Tampa (Florida) para recuperar a una banda que insufla fuerza al *Death Metal* más auténtico y agresivo. ¡Y qué banda! Fue fundada en 1997 por Erik Rutan, un guitarrista muy conocido en la escena por haber sido durante años el "cuarto miembro" de Morbid Angel, su guitarrista de gira. Su primer Lp, *Conquering the Throne* (1999), muestra indudablemente esta influencia, pero con un estilo propio, rápido y devastador, que de manera efectiva les sitúa en el trono de los reyes del *Death Metal*.

Otro resultado hubiese sido imposible, con una banda por la que han pasado músicos del calibre de Tim Yeoung, Derek Roddy, Makoto Mizoguchi, Alex Webster, Jared Anderson, Shaune Kelley o Doug Cerrito, músicos provenientes de bandas tan influyentes como Morbid Angel, Vital Remains, Pyrexia, Cannibal Corpse, Ripping Corpse, Dim Mak o Suffocation. Una especie de 'supergrupo' que, dirigido por Rutan, nunca ha decepcionado en ninguna de sus encarnaciones, entre las que debemos citar *King of All Kings* (2002), *I, Monarch* (2005), *Fury & Flames* (2008) y *Phoenix Amongst the Ashes* (2011).

Divine Empire

También de Florida, aunque en este caso de Boca Raton, Divine Empire comparte con Hate Eternal no solo la influencia destacada de los dioses Morbid Angel en su música, sino una gran experiencia previa en otra importante banda de la escena: Malevolent Creation. Jason Blachowicz, J. P. Soars y Derek Roddy, a los que se sumaría en el futuro Alex Márquez, explican por qué una banda de tanta calidad puede surgir en tan poco tiempo. Su compromiso con el *Death Metal* intenso y demoníaco puede verse perfectamente reflejado en cuatro aclamados lanzamientos: *Redemption* (1998), *Doomed to Inherit* (2000), *Nostradamus* (2003) y *Method of Execution*, que no hacen concesiones en cuanto a la autenticidad de su propuesta.

Abscess

Estamos nada menos que ante la banda formada por los ex-Autopsy Chris Reifert y Danny Coralles tras la defunción de la citada banda, y que se considera su continuadora temática y musical, especialmente por la evidente continuidad entre un disco como *Shitfun* de Autopsy y el debut

Seminal Vampires and Maggot Men de 1996. No obstante, entre un lanzamiento y otro, Abscess prepararían su camino en el *underground* con cuatro demos publicadas entre 1994 y 1995 (*Abscess, Raw, Sick and Brutal Noize, Crawled Up from the Sewer, Filthy Fucking Freaks*).

La carrera de la banda se desarrollaría fundamentalmente en este ambiente *underground* en el que Abscess encajaban, como Autopsy, particularmente bien, convirtiéndose en una banda de culto con los valores del *Death Metal Old School* indiferentes por completo a la sofisticación técnica, lírica y estética de otras ramas del *Death Metal*. Es por ello que la banda publica un alto número de Ep y Splits, además de aclamados álbumes de culto como *Tormented* (2000), *Through the Cracks of Death* (2002), *Damned and Mummified* (2004), *Horrorhammer* (2007), *Dawn of Inhumanity* (2010).

Mortal Decay

Provenientes de Nueva Jersey, se puede decir que Mortal Decay provienen de un tiempo y un lugar claramente fértiles para el *Death Metal*, habiendo sido injustamente ignorados durante mucho tiempo en la escena mundial. Quizá haya sido porque, aunque su primera demo *Dawn of Misery* fue publicada en 1992, su primer larga duración no llegaría hasta 1997 (*Sickening Erotic Fanaticism*), y su segundo Lp tardaría cinco años más en llegar: *Cadaver Art*. Esta lentitud es, quizá, lo que les ha hecho pasar más desapercibidos que otras bandas, algo que sin duda olvidará cualquier fan cuando escuche a esta banda, que contiene gran parte de las influencias que hicieron del puro *Death Metal* uno de los estilos reyes a principios de los noventa.

Burial

Con un decidido sonido *old school* y, de nuevo, impresionantes toques a lo Morbid Angel, Burial vienen de Massachussets y de nuevo, pese a tener una larga carrera (fundados en 1995), solo nos han dado dos larga duración: *Enlightened with Pain* (2000) y *Divinity Through Eradication* (2009), dos discos que merece la pena escuchar para el oyente selecto que busque una buena dosis de *Death Metal* en la que la mezcla de lo antiguo y lo contemporáneo sea perfecta.

Jungle Rot

Al contrario que otras bandas de esta época, que realizan pocos lanzamientos o cuya influencia en general es poca, Jungle Rot es el mejor ejemplo en esta época de crisis de cómo tocar puro *Death Metal* sin realizar concesión alguna y mantener el espíritu del estilo completamente vivo.

En el punto justo de agresividad y brutalidad, Jungle Rot (Kenosha, Wisconsin) se decantan por pesadísimos tiempos medios combinados con partes más dinámicas que hacen a su música especialmente entretenida y efectiva. Comenzando por un perfecto larga duración en 1997, *Slaughter the Weak*, todos los siguientes lanzamientos de su carrera han sido aciertos plenos, demostrando no solo que el *Death Metal* no estaba muerto, sino que la etiqueta de *old school* es inválida: Jungle Rot realizan un *Death Metal* tan clásico como actual, lo que invitamos a comprobar en *Dead and Buried* (2001), *Fueled by Hate* (2004), *War Zone* (2006), *What Horrors Await* (2009) y *Kill on Command* (2011).

Death Metal: *la reserva europea. Resto del mundo*

Como ocurría en el período anterior, encontramos que la crisis que sacude al *Death Metal* se hace igualmente patente en Europa, aunque la mayor cercanía geográfica (que favorece las giras), la mayor abundancia de sellos pequeños y en general, la existencia de un *underground* más consolidado ayuda a que los grupos europeos sufran menos la citada crisis.

Infestdead

Comenzando ahora nuestro viaje europeo por las profundidades del *Death Metal* más puro, es sin duda un placer comentar el legado de Infestdead, una de las criaturas de Dan Swanö. Como el veterano sabrá, y el neófito descubrirá a lo largo de la lectura de este libro, Dan es una de las personalidades más importantes en lo que respecta al *Death Metal* en Suecia, quizá solo comparable a Peter Tägtgren en cuanto a la influencia que sus múltiples proyectos (al menos 27 bandas hasta 2010) y trabajo como productor han tenido en otros grupos.

Quizá por esta misma multiplicidad de personalidades, Swanö es conocido, sobre todo, por su trabajo de tipo progresivo y de sonido sueco. Sin embargo, para su proyecto Infestdead, Dan se decantó por un *Death*

Metal clásico, brutal y variado, tremendamente original pese a sus bases tradicionales y completamente blasfemo, algo digno de encomio en esta época de crisis para el *Death Metal*. Este enfoque fue plasmado para la eternidad en dos obras particularmente bien tratadas por la crítica, *Hellfuck* (1997) y el bestial *JesuSatan* (1999).

Defleshed

Banda sueca (Uppsala), que comienza en la escena en fecha tan temprana como 1991 con la demo *Defleshed* (1992), publicando dos demos más y un Ep en 1994 y debutando con el sólido *Abrah Kadavrah* en 1996. Una banda que, pese a su proveniencia sueca, elige para su debut influencias de corte más norteamericano y especialmente, floridiano, lo que le distingue sobremanera del resto; no obstante, la influencia local se notará más en su trabajo según transcurra su carrera, como puede verse ya en *Abrah Kadavrah* (1997); sin descartar tampoco una cierta influencia del *thrash* en su trabajo. *Death… The High Cost of Living* (1999), *Fast Forward* (1999), *Royal Straight Flesh* (2002) y *Reclaim the Beat* (2005) conforman el resto de su carrera.

Blood Red Throne

Una reseña de un grupo noruego que no hace *Black Metal* casi parece una ocasión para la celebración, pero si además resulta que la banda en cuestión se dedica exclusivamente al *Death Metal* más efectivo que se pueda concebir, la ocasión se transforma en auténtica fiesta. Provenientes de Kristiansand, este quinteto demostró en *Monument of Death* (2001) un auténtico talento para el *Death Metal* clásico, con un interesante estilo *deicídico* y refrescantes toques *thrashslayerizados*. El resultado es una banda con una representativa carrera que dura hasta hoy, y que esperamos que aguante mucho tiempo.

Anasarca

Si hay un buen ejemplo de *Death Metal* que, evitando las consabidas influencias norteamericanas del estilo, ha sabido crear su propia versión de esta modalidad de la música extrema en Europa, esos son Anasarca (Emden, Alemania). Surgidos, como suele citarse, de las cenizas de *Vomiting Corpses* (cuyo único lanzamiento *Coma: The Spheres of*

Innocence bien merece una audición), Anasarca hacen un *Death Metal* en el que las influencias más agresivas y brutales se superponen a un sentido de la melodía único, proporcionando varios discos en los cuales no han hecho más que aumentar exponencialmente su nivel de agresión sónica, a la vez refinando esta tendencia melódica creando un *Death Metal* ideal para todos aquellos que busquen originalidad sin concesiones a la comercialidad: *Godmachine* (1998), *Moribunda* (2001) y *Dying* (2004) se lo proporcionará.

Golem

Cualquiera que escuchase *Eternity: The Weeping Horizons* (1996) de estos alemanes, pensaría que estamos ante un disco perdido de Carcass de la era de *Necroticism Deseanting the Insalubrius*, pues tal es el parecido entre ambas bandas en este punto. Activos desde 1991, y teniendo que superar la triste muerte de dos de sus miembros en dos accidentes de tráfico distintos, afortunadamente Golem refinan su sonido, superan la influencia por la que, no obstante, se hicieron famosos en la escena, y con los años y la adición de miembros de Fermenting Innards proporcionan dos discos posteriores, veloces, variados y tremendamente graves, a los que hay que sumar una cierta influencia progresiva que hace que, decididamente, como mínimo, su obra *Dreamweaver* de 2004 merezca una buena audición.

Pentacle

Un agradable sabor *old school* es lo que se siente al escuchar a esta banda neerlandesa (Bladel), que da sus primeros pasos en 1992 con la demo *Caressed by Both Sides* (1992), y que tras otra demo y dos Ep, publica *…Rides the Moonstorm* en 1998. Un recomendable disco que acierta a conservar ciertas influencias *thrash* dentro de un *Death Metal Clásico* que agradará a los que en esta época busquen este tipo de influencias. Dos Ep y dos Splits más completan la carrera de esta banda, firmemente asentada en el *underground*, y a lo que hay que añadir el Lp *Under the Black Cross* de 2005.

Devilyn

Una banda cuyos lanzamientos siempre han sido muy bien recibidos en la escena, comienzan su andadura en 1992, consiguiendo un contrato nada menos que con Listenable Records en 1996, producto del cual, su primer álbum *Anger* es publicado y aclamado por la crítica. Poco después, y a lo largo de los siguientes años, llegan los problemas entre sus miembros que en esta época de inseguridad para el *Death Metal* son algo tristemente habitual en tantas bandas. Por fortuna, el grupo se reforma sucesivamente y consigue sacar dos Lps más, *Artifact* (2001) y *XI* (2005) que demuestran con buenos resultados lo que se consigue cuando un grupo nunca abandona.

Adramelech

Adramelech consiguen adquirir una identidad propia que hace honor a sus raíces, mientras desarrollan para la posteridad el extraño, alienante e increíblemente variado sonido que la tierra de los mil lagos ha proporcionado para el *Death Metal*, y que desearíamos, más bandas en el mundo se dejasen influir por él. Ningún verdadero aficionado al *Death Metal* debería perderse *The Fall* (1995), *Psychostasia* (1996), *Pure Blood Doom* (1999) y su más reciente *Terror of Thousand Faces* (2005). Desgraciadamente, la banda se encuentra actualmente en un *impasse*, del que esperamos salgan pronto para proporcionarnos nuevo material.

Prejudice

Pasemos por Bélgica para citar el aporte de esta banda a la que en ocasiones se le añade el epíteto de *progresiva*, que responde su interés por salir de las convenciones estructurales del *Death Metal* más clásico, por lo que darán grandes satisfacciones a aquellos que busquen una banda diferente, sin que los atrevimientos musicales les alejen de un enfoque tradicional. Desde 1998, han publicado *Broken Promises* (1998), *Reality* (2001), *Dominion of Chaos* (2004) y *Megalomaniac Infest* (2009).

Amorbital

Pocas bandas con un único disco en el mercado (y estando este completamente agotado) merecerían un hueco en un libro como este. Sin embargo, *Invidia* (1999) de los eslovacos Amorbital, hará las delicias de cualquier verdadero amante del *Death Metal*. Con una mezcla perfecta de

las bases más variadas y originales de *Death Metal* que se pudiesen encontrar en mucho tiempo, la banda presenta a su vez un aporte melódico que, sin llegar a caer nunca en el exhibicionismo, añade múltiples capas de interés a un disco absolutamente irrepetible.

Abramelin

Nos desplazamos ahora a Australia para conocer (o recordar) a una de las formaciones que ha proporcionado un *Death Metal* más sólido de Oceanía. Formados en 1988 bajo el nombre Acheron, que obviamente tuvieron que abandonar tiempo después, no será hasta 1995 cuando se publica su primer Lp, *Abramelin*, cuya venta encontró problemas en Australia Occidental, donde sus explícitas letras fueron condenadas por las autoridades. Diferentes problemas internos no les impidieron publicar su segundo Lp, *Deadspeak* (2000), tras lo que, desgraciadamente, nada nuevo se ha sabido de la banda.

Dawn of Azazel

Un corto vuelo nos permite situarnos en la vecina Nueva Zelanda, para conocer otra impresionante y especialmente blasfema banda, a la que la influencia de Immolation no es ajena. Con una intensidad y agresividad sin concesiones, la banda encontró un sorprendente apoyo incluso entre la prensa mainstream de la región, gracias a su intenso calendario de giras y a su debut *The Law of the Strong* (2003), al que siguió un sólido *Sedition* en 2005 y *Relentless* en 2009, en que el nivel de complicación y desquiciamiento de su música ha alcanzado límites sorprendentes.

Death Metal Técnico: *brutal convergencia*

A la hora de analizar el *Death Metal Técnico* que se produce en estos años, encontramos un fenómeno que adelantábamos en el epígrafe anterior y que resulta a todas luces lógico, debido por un lado a la crisis de liderazgo que sufría este subestilo y, por otro lado a la presión que el *Brutal Death* ejercía sobre las fronteras musicales y de la técnica.

El resultado es que, poco a poco, se unifican los sonidos del *Death Metal Técnico* y los del *Brutal Death*, con bandas que suenan increíblemente agresivas y bestiales, mientras desarrollan *riffs*, estructuras, tempos y compases de puro e indescriptible virtuosismo, que harían las

delicias de todos aquellos amantes de la técnica guitarrística más desarrollada, les guste o no el Metal Extremo.

Como consecuencia de esta convergencia de estilos, lo cierto es que cada vez resulta más complicado discernir entre bandas de *Death Metal Técnico* y *Brutal Death Metal*, por lo que en ocasiones, ambos términos son perfectamente intercambiables. Nosotros nos referiremos principalmente a aquellas bandas que han hecho hincapié en el elemento técnico.

El efecto secundario de esta unión de estilos es que se pierde el sonido clásico del *Death Metal Técnico*, originario de las bandas originarias de la tendencia, todas ellas prematuramente difuntas, como Death, Cynic, Atheist o Nocturnus. Como también, desgraciadamente, se olvida el elemento progresivo que dominaba los últimos lanzamientos de dichas bandas, que tan bien hubiese casado con la influencia del *Brutal Death* y que, esperamos, sea recogido por los grupos del futuro.

Cephalic Carnage

Provenientes de la tierra de las montañas rocosas (Colorado), la banda se forma en 1992 y comienzan practicando un interesante *Brutal Death* en *Conforming to Abnormality* (1998) que evoluciona constantemente en profesionalidad técnica a través de una carrera llena de aciertos, como puede oírse en *Lucid Interval* (2002), *Anomalies* (2005), *Xenosapien* (2007) y *Misled by Certainty* (2011).

La banda es igualmente notoria por su heterodoxia formal y temática, y se ha permitido en numerosas ocasiones, a través de un sentido del humor que podría calificarse como intertextual, no solo autoparodiarse, sino parodiar otros géneros musicales, como el flamenco (“Cannabism”, quejíos incluidos), o el *surf* sino además otras vertientes del Metal Extremo, como en la célebre “Black Metal Sabbath” (que no necesita explicación) y “Dying Will Be the Death of Me”, en que se convierten en una de las primeras bandas que, desde la influencia que ellos mismos proporcionan a la escena *metalcore*, advierten humorísticamente sobre los tópicos de este género y su peso retroalimentado sobre el metal. Sus letras versan, más que frecuentemente, sobre el *cannabis* y sus modalidades de consumo.

Origin

Estamos ante la que es, necesariamente, una de las bandas más intensamente tecnicistas del planeta, no solo en cuanto a Metal Extremo, sino hablando de cualquier tipo de música que el lector pueda pensar. Provenientes del conservador Medio Oeste norteamericano (Topeka, Kansas), Origin se forma en 1997 y solo un año después publican la demo *A Coming into Existence*, que serviría para consolidarles en el *underground*. Poco después llega el trato con Relapse Records.

Se inicia así una carrera que nunca ha decepcionado a nadie, marcada por la destrucción sin concesiones de cualquier frontera que la mente humana pudiese poner a la capacidad de tocar rápido, técnico y brutal. Como detalle, Origin son, posiblemente, los máximos responsables de la popularización de la técnica del *sweep picking*, no como recurso solístico, sino rítmico. ¿Qué discos destacar de entre su carrera? Imposible dejar uno solo fuera: *Origin* (2000), *Informis Infinitas Inhumanitas* (2002), *Echoes of Decimation* (2005), *Anthitesis* (2008) y *Entity* (2011).

Dim Mak

Con actualmente tres miembros de los difuntos *Ripping Corpse* (cuyo *Dreaming with the Dead* nadie debería perderse), Dim Mak continúan la tendencia descrita en esta sección. Con un primer Lp, *Enter the Dragon* (1999), en el que muestran, además de un original interés por las artes marciales (el nombre de la banda significa *El Toque de la Muerte*, una técnica de artes marciales oriental), una mente bastante abierta a la variedad guitarrística y un cierto aire *hardcore* en sus voces. Influencias que se difuminarían en sus siguientes larga duración *Intercepting Fist* (2002) y *Knives of Ice* (2006), en que su tecnicismo aumenta a costa de homogeneizar su sonido. Veremos qué nos trae su próximo *The Emergence of Reptilian Altars*, cuyo lanzamiento está programado para 2011.

Capharnaum

De nada menos que Florida viene esta banda, que se engloba perfectamente dentro de la tendencia de estos años de realizar un *Death Metal Técnico* superpuesto en capas al *Brutal Death Metal* predominante de estos años. El cierto clasicismo de su propuesta (quizá por su proveniencia) les asegura una posición distinta y memorable dentro del

listado de bandas de estos años, como demuestran sus únicos dos Lp publicados, imprescindibles para el entendido: *Reality Only Fantasized* (1997) y *Fractured* (2004).

Anata

Ya en Europa encontramos al que es, sin duda, uno de los grupos más especiales que el *Death Metal Técnico* haya producido, ya que mientras que otras bandas tienden a tener un sonido más suave y limpio que el resto de grupos de la escena, Anata tienen rasgos mucho más brutales que la media. Sin perder nunca el tono de clase que sus intenciones técnicas les proporcionan, y que puede apreciarse desde su *The Infernal Depths of Hatred* de 1998, hasta *The Conductor's Departure* de 2006, esta banda procedente de Valberg (Suecia) tiene un cierto sonido más sueco que otros grupos de la escena técnica, y un excelente uso del contrapunto, destacando por derecho propio entre la masa.

Appalling Spawn / Lykathea Aflame

Estamos, sin duda, ante uno de los grupos más extremos y a la vez, inclasificables de este libro, y también uno de los que ha creado una de las obras maestras desconocidas más importantes y recomendables de él. La banda se forma en 1993 en República Checa como Appalling Spawn, produciendo la aclamada demo *Bestial, Mystical & Spiritual (The First Spawn)*, para producir, poco después, su primera obra maestra: *Freedom, Hope And Fury* (1998), en que ya están los rasgos que definirán su sonido posterior: secciones de puro *Brutal Death* en la línea de Cryptopsy, partes melódicas y atmosféricas, y un tecnicismo desbocado que solo puede ser descrito como progresivo en su enfoque estructural y compositivo.

La banda cambia de nombre a Lykathea Aflame y publica *Elvenefris* (2000), su siguiente obra maestra, en que añade además influencias del medio oriente. Actualmente, el grupo ha cambiado su nombre de nuevo a Lykathé y en 2006 se anunció la grabación de un nuevo disco, del que poco sabemos a día de hoy. Esperamos vivamente que sea publicado.

!T. O. O. H.! (sic)

Importantísimo aporte el de esta banda igualmente de República Checa, que no obstante, es muy poco conocida en el resto del mundo, lo

que esperamos remediar reivindicando su aporte. ¡T. O. O. H.! son las siglas para The Obliteration of Humanity, y en los cuatro discos que dura su carrera, encontraremos un intensísimo y técnico *Death Metal* con un espíritu, forma, estructuras e influencias de lo más original que pueda verse en este libro, por lo que recomendamos vivamente la escucha de *From Higher Will* (1999), *Zvyssí vùle* (2000), *Pod vládou bicey* (2002) y *Rad a Trest* (2005).

Carcariass

De camino al sur, encontramos en Francia (un país que, por gran extensión geográfica y falta de centros capitales para la escena *Death Metal*, es muy similar a España en sus aciertos y fallos), concretamente en Besançon, a Carcariass (cuyo nombre deriva, no de la histórica banda *Goregrind* de Liverpool, sino del nombre científico del tiburón blanco), su debut *Hell on Earth* (1997) muestra una interesante combinación de guitarras que parecen haber salido de los mejores locales de ensayo de Tampa, con una voz particularmente gutural, que evolucionaría con los años, hasta su aclamado y tecnicísimo *E-Xtinction* de 2009, en el que destaca especialmente la combinación contrapunto/melodía de rabiosa actualidad, con algunos toques realmente clásicos que harán las delicias de cualquier fan.

Gorgasm / Gorod (Francia)

Cualquier entendido del *Death Metal* tendría un momento de duda si se le pregunta por Gorgasm. ¿Los Gorgasm de Chicago o los de Burdeos? Debido a esta confusión, la banda francesa (pues es a ellos a los que nos referimos), formada en 1997 y con un estupendo primer álbum (*Neurotripsicks*, 2005), decide cambiar su nombre a Gorod, tras lo que reedita dicho primer álbum. El *Death Metal* que practica Gorod es realmente sorprendente, ya que combina perfectamente las partes auténticamente brutales, con un aire a Suffocation y Dying Fetus, que alterna con secciones perfectamente melódicas de aires que se acercan a lo que bandas como Arch Enemy podrían producir, aunque su enfoque actual (*Process of a New Decline*, 2009) recoge claramente la influencia de Necrophagist u Obscura.

Natron

No es de extrañar que el material temprano de esta banda italiana (Bari) tenga un cierto aroma clásico que les distingue sobre el resto: Natrón llevan trabajando desde 1992 en su música, pero no es hasta 1997 cuando consiguen publicar su primer Lp *Hung Drawn & Quartered*. ¡Y de qué manera actualizan su sonido! Solo dos años después, esta influencia se disuelve parcialmente para ponerse al nivel de intensidad, rapidez, tecnicismo y brutalidad del resto de bandas de la escena que comentamos en este epígrafe. Y para comprobarlo, nada mejor que disfrutar de su última propuesta, *Rot Among Us* de 2009.

Eczema

Estamos ante la que es, sin duda, una de las bandas que con más atención ha indagado sobre las estructuras complejas, los recursos variados, la mezcla de voces, la intención técnica y los cambios de tempo del período, mostrándose, al mismo tiempo, valiente en cuanto a la incorporación de elementos de otros estilos del Metal Extremo, como el *doom* o el *black*, manteniendo puro su espíritu *Death Metal* Una banda cuyo aporte complejo merece la pena conocer a lo largo de una carrera que ha producido discos tan interesantes como *Al Otro Lado del Espejo* (2000), *Soledad, El Llanto de la Muerte* (2001), *Nuestro Caótico Bullicio (Our Chaotic Noise)* (2004) y *La Decadencia del Ser* (2008).

Neuraxis

¿Puede alguien imaginar una banda que combine de manera perfecta el *Death Metal* más brutal concebible, con un toque de ensoñación melódica y una perfecta evolución basada en lo progresivo? Neuraxis es una banda canadiense que puede gustar a cualquier fan de Origin y de Arch Enemy y que representa parte de la vanguardia actual del *Death Metal* más técnico, conteniendo ese toque progresivo que otras bandas han ido perdiendo a lo largo de los años. Firmes contendientes para el trono del *Death Metal* en la fértil tierra canadiense, su carrera, que comienza en 1994 y se oficializa en 1997 con el Lp *Imaginery*, llegando en muy buen estado de salud y una evolución (en la que no han perdido un ápice de brutalidad) hasta nuestros días, en que publican *Asylon* (2011).

Neglected Fields

A la lejana Lituania nos desplazamos para estudiar el trabajo de una de las bandas pioneras, y posiblemente la más conocida, de este país. Neglected Fields, tras su exitosa demo *Sansara* (1996), a la que seguirían tres discos más, con bastante distancia cronológica entre ellos, pero siempre con críticas particularmente buenas. *Sinthinity* (1998), *Mephisto Lettonica* (2000) y *Splenetic* (2006) cuentan con algunas novedades realmente interesantes, y es que a la influencia Death/Atheist/Cynic que conforma su base, añaden progresivamente elementos sinfónicos e influencias *Black Metal*, sin bajar un ápice su sentido de la agresividad e incluso aumentándolo, con lo que nos encontramos ante una de las bandas, sobre todo estilísticamente hablando, más interesantes de la escena europea.

Brutal Death Metal: ***los años de gloria***

Como adelantábamos en la introducción, se da en estos años el que ha sido el mejor período, o al menos el más productivo, que el *Brutal Death Metal* puede recordar. Con un público no masivo, pero muy fiel, completamente volcado en el apoyo a su estilo favorito; un *underground* de sellos pequeños, pero bien comunicados con *e-zines*, *webzines*, catálogos y revistas especializadas; y una generación de bandas con un gran interés por componer, publicar nuevos lanzamientos y girar incansablemente, se forjan en estos años gran cantidad de grupos que comienzan modestamente y hoy pueden denominarse, sin ningún ambage, leyendas del Metal Extremo.

¿Hay algún punto negativo en este período? Si algo hay que citar es, salvo notables excepciones, la homogeneización del estilo: mientras que en el epígrafe anterior veíamos un gran número de acercamientos diferentes al *Brutal Death Metal* y que podían identificarse como escenas propias, la todopoderosa influencia de Suffocation y otras bandas neoyorkinas impregna casi por completo la escena, echándose de menos algo más de variedad en cuanto a la inventiva de ciertas bandas, algo que, no obstante, nunca pareció importar al satisfecho público objetivo de este estilo.

Nile

Curiosamente, comenzamos con una de esas bandas cuyo sonido, radicalmente original, cambió la faz del Metal Extremo para siempre. En 1993, el guitarrista y vocalista Karl Sanders decide montar una banda en la que reflejar su interés por la antigua cultura egipcia, mezclada con su gusto por el *Death Metal*.

Nace así en Greenville, South Carolina: Nile, un grupo que a partir del año siguiente produciría al menos una demo o Ep al año, una dinámica de trabajo y giras que, para 1998, les proporcionaría el material, la influencia y el interés suficiente para ser fichados nada menos que por Relapse Records (signo inequívoco de una larga y fructífera carrera por delante) y publican el Lp *Amongst the Catacombs of Nephren-Ka*, una obra maestra que coge por sorpresa al *underground* extremo y llama la atención de las revistas especializadas de todo el mundo: su fresca mezcla de puro *Brutal Death*, tecnicismo y *riffs* exóticos, sumado a evocadores pasajes de música tradicional de Oriente Medio, que se integraban perfectamente con la música, hacía pensar acertadamente que Nile habían descubierto una auténtica mina de oro, o mejor dicho… una tumba sin saquear.

Comienza así una carrera sin altibajos, marcada por el trío Karl Sanders, Dallas Toler-Wade y en el futuro, George Kolias, que ha ido publicando un disco tras otro, obteniendo claramente siempre buenas críticas y un éxito absoluto de público, practicando su inimitable estilo y siempre ofreciendo nuevos esquemas, estéticas y estructuras a una escena que ya empezaba a estar necesitada de nuevas ideas: *Black Seeds of Vengeance* (2000), *In their Darkened Shrines* (2002), *Annihilation of the Wicked* (2005), *Ithyphallic* (2007) y *Those Whorn the Gods Detest* (2009) así lo atestiguan. Larga vida a los faraones.

Dying Fetus

Hablar de este período es hablar también de otra banda que ha dominado claramente la escena desde su nacimiento. Provenientes de Annapolis, Maryland y dotados de uno de los sentidos del ritmo y la estructura más acertados de la escena, los orígenes de Dying Fetus se pierden en una época tan temprana como 1991, pero no será hasta 1996 (dos aclamadas demos mediante) cuando publiquen, autoproducido, autodistribuido y autopromocionado,[9] su primer larga duración, *Purification Through Violence*.

A través de sucesivos lanzamientos, la banda irá refinando su sonido, adquiriendo cada vez más un gusto destacado por las partes pegadizas, un desarrollo estructural complejo, pero fácilmente aprehensible, furiosos *blast beats*y dos voces contrastantes (en la más pura tradición *Grindcore*) a la que progresivamente van añadiendo una influencia calificable como *hardcore*, y que influiría grandemente a toda una generación posterior de bandas.

Con un interés lírico, en principio dedicado al *gore* y otros temas clásicos del *Death Metal*, y que según transcurra su carrera, se orienta a la denuncia explícita de temas sociales y políticos, de su larga carrera hay que destacar, sin dudarlo un segundo, los Lp *Killing on Adrenaline* (1998), *Destroy the Opposition* (2000), *Stop at Nothing* (2003) y su reciente *Descend into Depravity* (2009).

Pessimist

Ya que estamos en Maryland, aprovechemos para pasar por Baltimore y conocer a una de las bandas más interesantes del período: Pessimist. Un vistazo a su logo basta para hacerse a la idea de que, pese a que lo que hacen puede denominarse plenamente como *Brutal Death Metal*, la banda es una de las pocas del período que, además de servirse de la influencia de Suffocation, mira al pasado para recordar el trabajo de bandas como Deicide o Immolation y un cierto aire a *thrash* antiguo que a los más avezados recordará a leyendas como Possessed. Formados en 1993, hasta la fecha han lanzado tres larga duración de *Brutal Death* original y sincero, que satisfará a aquellos que buscan la mezcla efectiva entre la vieja guardia y las nuevas tendencias: *Cult of the Initiated* (1997), *Blood for the Gods* (1999) y *Slaughtering the Faithful* (2002).

Misery Index

Del mismo Baltimore podemos citar el aporte de Misery Index, nombre que el lector identificará como el clásico disco de la banda floridiana de *Grindcore* Assück. Tras publicar cuatro considerables Ep entre 2001 y 2003, es en este año cuando publican su clásico *Retaliate*, que sería seguido por *Discordia* y *Traitors* (ambos en 2006) y culmina con su reciente *Heirs to Thievery* (2010), una carrera durante la cual combinan

de manera más que satisfactoria influencias que van desde el *Death Metal* clásico, hasta el NY *hardcore* y el *Grindcore*.

Goratory

Volvamos al norte, a Boston, para conocer el consistente trabajo de esta banda de extremísimo *Brutal Death Metal*, imprescindible dentro de nuestro recorrido por este estilo. Goratory se estrenan en 2001 con *Sexual Intercorpse* (2001), sorprendiendo a propios y extraños por la solidez de una propuesta que no ha hecho sino madurar con el tiempo. Así lo demuestran *Orgasm Induced Diarrhea* (2002) y *Rice on Suede* (2004).

Repudilation

Encontramos ahora en la ciudad de Nueva York a otra de esas bandas de puro culto que apenas llegaron a dar suficiente material para incluso considerar que tuvieron una carrera, pero cuyo aporte causó sensación en la escena de 1996, cuando su demo *Purging of Impurity*, una obra maestra de *Brutal Death* primitivo, pegadizo, machacón y con una voz, la de Brian Wishin, cuyo timbre gutural crearía escuela. Recomendamos buscar la recopilación *Repudilation* de 2001 para comprobarlo.

Deeds of Flesh

Cambiamos de costa para conocer a una de las bandas más trabajadoras de la escena *Brutal Death*, con diez lanzamientos entre su primer Ep *Gradually Melted* (1995) y su reciente *Of What's to Come* (2008). Pero pese a nuestro traslado geográfico, no cambiamos de influencias ni de escuela: los amantes del *Brutal Death* neoyorkino, el híbrido perfecto entre Suffocation y Dying Fetus, disfrutarán sobremanera con la intensidad desatada por este cuarteto, entre los que debemos destacar especialmente *Trading Pieces* (1996), *Inbreeding the Anthropophagi* (1998), *Path of the Weakening* (1999), *Mark of the Legion* (2001), *Reduced to Ashes* (2003) y *Crown of Souls* (2003).

Malignancy

Hay ocasiones en que las palabras se quedan cortas para definir el aporte de una banda en términos de mezcla de brutalidad y tecnicismo, y ese es el caso de los interesantísimos Malignancy, de Nueva York. A través

de una carrera ejemplar en el *underground*, en el que han dejado su marca a través de seis demos, dos *splits* y dos Ep, la banda lega al mundo dos intensísimos álbumes de puro *Brutal Death Metal*, a saber: *Intrauterine Cannibalism* (1999) e *Inhuman Grotesqueries* (2007), que ningún aficionado al género debe perderse.

Deprecated

De la misma manera que Repudilation marcaron un antes y un después en las mentes de los más acérrimos seguidores del *Brutal Death*, con la misma cara se quedaron al escuchar el que fue, tristemente, el único Ep de los californianos (San Diego) Deprecated: *Deriding His Creation* (1998), una obra que debemos destacar por estar al nivel de cualquiera de los mejores lanzamientos de los grandes grupos de esta era.

Cattle Decapitation

Provenientes igualmente de San Diego, Cattle Decapitation comienzan su producción musical en 1997 con la publicación de la interesante y variada demo *Ten Torments of the Damned*, en que muestran una aproximación guitarrística mucho más rica de lo habitual en el género, con marcadas preferencias por la disonancia y la exploración de todo el rango del mástil, marcadas influencias de *Death Metal Técnico* y *Grindcore*, así como toques calificables como progresivos que culminan en su primer Lp, *To Serve Man* (2002), y continúan hasta el sorprendente y recomendable *The Harvest Floor* (2009).

Scattered Remnants

A Massachussets debemos irnos para conocer la obra de otro grupo que no duró mucho en la escena, algo que, desde luego, no fue por falta de calidad y buenas ideas (aunque se ve claramente lo comentado párrafos más arriba sobre la escasa esperanza de vida de muchas bandas de este período). Practicando un *Brutal Death* capaz de saturar la mente del oyente más experimentado, las influencias son las habituales en esta época, y la mirada a Nueva York está más que clara, existiendo, no obstante, para ellos, un claro nicho gracias a la infrahumanidad de su propuesta. Su Lp *Destined to Fail* (1998) y el recopilatorio *Indulgence* y *Masochism* son imprescindibles.

Deaden

De Chicago nos llegó esta banda, monolítica y pegadiza en su sonido, que si bien duró algo más que Embalmer, Scattered Remnants o Deprecated, tampoco llegó a la longevidad que hubiésemos deseado. Por desgracia, hay que apuntar que esto ocurrió por la tendinitis que desarrolló su batería Ethan Deppe, y por el que la banda accedió a estar cinco años sin tocar. Esto, al menos, es compensado con su intensa producción en su período de vida, consistente en cinco demos y dos álbumes, y un intento de retorno en 2005, que tristemente no cuajó. Menos mal que tenemos *Hymns of the Sick* (1998), *Displaying the Art of Carnage* y la recopilación de demos *Feast on the Flesh of the Dead* (2006).

Gorgasm (EEUU)

El lector atento deducirá que en esta ocasión no nos referimos a los Gorgasm franceses (ahora Gorod), sino a la banda de Chicago que comenzó su andadura en 1994 y nos ha dejado, hasta hoy, tres demos, un Ep y tres Lp: *Bleeding Profusely* (2001), *Masticate to Dominate* y *Orgy of Murder* (2011), en el que la influencia neoyorkina se une a una excelente técnica que les permite referenciar ocasionalmente a Origin, aunque Gorgasm están más interesados en otro tipo de estructuras y ritmos que les acerca con claridad a los influyentes Dying Fetus.

Lividity

Pese a que muchas bandas están dispuestas a colgarse la influencia *Grindcore* en sus biografías, por muy rápidos que sean sus *blast beats* o brutales sean sus letras *gore,* pocas lo merecen más que Lividity. Con un *Brutal Death* con bases claramente reconocibles (el influjo, de nuevo, de los primeros Dying Fetus es innegable), la efectiva simplicidad que aportan a muchos de sus ritmos, sus sucias vocalizaciones duales, sus producciones saturadas y un gusto por las letras más sexualmente explícitas que se puedan concebir les acerca poderosamente al *Goregrind*, pudiendo ser considerados, sin duda, el eslabón perdido entre los dos estilos, como podrán comprobar los que se atrevan a escuchar *The Age of Clitoral Decay* (2000), *…'Til Only the Sick Remain* (2002), *Used, Abused and Left for Dead* (2006) o *To Desecrate and Defile* (2009).

Circle of Dead Children

Más rápidos y enrevesados se muestran Circle of Dead Children, una sólida banda proveniente de Pennsylvania (Pittsburgh) y formados en 1998 como una banda de *Grindcore*. Mucho tiempo después, su estilo se fue transfigurando hacia un *Brutal Death* muy interesante por sus variaciones estructurales, que no confían tanto en *lo pegadizo* como algunos de sus compatriotas, y en cambio, enriquecen su propuesta con secciones más lentas, alternadas con otras de auténtica hipervelocidad. Su original universo lírico y estético completa el paquete que, a lo largo de los Lp *Starving the Vultures* (1999), *The Genocide Machine* (2001), *Human Harvest* (2003) y el reciente *Psalm of the Grand Destroyer* (2010) no ha hecho sino aumentar en calidad.

Ton

De la no muy lejana Ohio (Canton) llega otra de esas bandas cuya discografía es discreta, en términos de cantidad, pero muy apreciable cuando hablamos de calidad. Tras cuatro demos publicadas entre 1993 y 1997 (*What Is Heavy?, Crushing Design, Point of View* y *Blind Follower*), la banda publica su esperado debut, titulado *Plague*, lanzado en 1999 y que satisfará enormemente a los fans de un tiempo y un lugar irrepetibles para el *Brutal Death Metal*.

Brodequin

Entre tanta podredumbre cadavérica, salpicaduras de *gore* y sociedades en decadencia, un regreso a la edad media es un decidido soplo de aire fresco en la escena *Brutal Death*. Brodequin (un instrumento de tortura medieval) representa una de las escasas excepciones estilísticas que, dentro del *Brutal Death*, nos llevan a un sonido denso y original, mucho más cercano a la generación anterior, dominada por la búsqueda personal de las fronteras de la brutalidad, que la escena actual y sus mezclas con el *hardcore*.

Brodequin realizan un *Brutal Death* absolutamente intenso, cualitativo y en el que, como su temática medieval, determinados *riffs* y ritmos nos llevan a un pasado *Death Metal* primitivo e incluso *thrash* al que merece la pena asomarse. Provenientes de la sureña zona de Knoxville (Tennessee), su *Instruments of Torture* (2000) fue especialmente aclamado,

aunque ningún fan debería perderse *Methods of Execution* (2004), tras el que no mucho se ha vuelto a saber de la banda.

Devourment

Continuamos en el sur, para conocer a otra de las leyendas del período, los texanos Devourment, otro de los grupos de intenso, profundo y pegadizo *Brutal Death* que confía en la efectividad de sus ritmos, en los *blast beats* y en las variaciones continuas de su música, para crear una sólida propuesta. Por desgracia, las disensiones internas y los problemas ajenos a la banda provocaron una carrera algo inestable en términos de disoluciones, regresos y lanzamientos, los cuales, cuando se producían, resultaban en tal oleada de buenas críticas que aún hoy, la banda sigue intentando hallar su estabilidad. Citemos *Molesting the Decapitated* (1999) y *Butcher the Weak* (2005) como algunos de sus mejores trabajos.

Drawn and Quartered

Pocas bandas han acertado a crear una atmósfera tan grave, densa y profunda dentro de lo que conocemos como *Brutal Death Metal* como este cuarteto de Seattle, y eso que no les han faltado competidores. El lector no puede, evidentemente, perderse el aporte de un grupo que consigue escapar de la uniformizadora influencia de Suffocation para dejarse llevar por aires igualmente neoyorkinos, solo que más cercanos a Immolation o Incantation. *To Kill Is Human* (1998), *Return of the Black Death* (2004) o *Merciless Hammer of Lucifer* (2007) traerán grandes momentos a quienes le den la oportunidad.

Funebrarum

También presentan un aire esencialmente clásico y más orientado a la creación de atmósferas oscuras, cargadas y veloces este quinteto de Clifton, NJ. Su marcado carácter *old school* no les quita un ápice de brutalidad a la hora de componer apenas dos Lp que se han convertido, por derecho propio, en aclamadas piezas de culto dentro de la escena: *Beneath the Columns of Abandoned Gods* (2001) y *The Sleep of Morbid Dreams* (2009).

Disgorge (EEUU***)***

Lo mismo que ocurría con Gorgasm ocurre con Disgorge: mismo nombre para mismas bandas realizando un estilo similar, de parecida calidad e interés, pero que en esta ocasión, han optado ambas por mantener sus nombres, sin que nadie parezca confundirse especialmente por ello (aunque existen o han existido seis bandas más en el mundo con el mismo nombre). Formados en 1992 en San Diego (California), Disgorge siempre se han mantenido perfectamente fieles a su estilo de *Brutal Death Metal*, con raíces puestas en la costa Este, que han desarrollado exitosamente y con coherencia a través de cuatro Lp bien considerados por crítica y público: *Cranial Impalement* y *She Lay Gutted* (ambos de 1999), *Consume the Forsaken* (2002) y *Parallels of Infinite Torture* (2002).

Disgorge (México)

Es el grupo por excelencia del *Brutal Death* mexicano. Es difícil describir los niveles de gravedad, brutalidad e intensidad a las que esta banda, con un sonido particularmente bajo, denso y de voces infrahumanas nos tiene acostumbrados. A lo que hay que añadir, ocasionalmente, un enriquecimiento de su sonido de influencia *noise* y *Goregrind*, y leves toques que aunque difícilmente puedan considerarse melódicos o atmosféricos, funcionan como tales, y aumentan, si cabe, su efectividad, convirtiéndose, hoy por hoy, y sin ningún género de dudas, especialmente en términos de textura sónica, en una de las bandas más brutales, extremas e interesantes del planeta. Mejor no perderse ninguno de sus lanzamientos; destaquemos, no obstante, *Chronic Corpora Infest* (1997), *Necrholocaust* (sic) (2003) y su reciente *Gore Blessed to the Worms* (2006).

The Berzerker

La prueba de que, ocasionalmente, las fronteras pueden abrirse también a la experimentación extraestilística dentro del *Brutal Death* la configuran los australianos The Berzerker, que logran integrar exitosamente una base de *Brutal Death* sin concesiones, con un destructivo ambiente industrial e incluso de influencias *gabba*, especialmente por lo que se refiere a la percusión y a la producción. La explicación hay que buscarla en la presencia del Dj Luke Kenny, que participó en la recopilación *Hellspawn* publicada por Earache, en la cual remezcló en clave *techno* varios temas de bandas como Morbid Angel.

Kenny terminó dando una entidad de banda al proyecto The Berzerker, y publica en 2000 el álbum homónimo. La banda completa su producción con *Dissimulate* (2002), *World of Lies* (2005), *Animosity* (2007), y *The Reawakening* (2008).

Abaddon Incarnate

Desplazándonos a Europa, y aterrizando en primer lugar en Irlanda (Dublín), Abaddon Incarnate deciden no seguir el camino del *Folk Metal* por el que caminan tantos de sus compatriotas y deciden seguir el camino, mucho más solitario, del *Brutal Death Metal*, lo que hacen a conciencia. Conforman así un sonido auténticamente salvaje y notablemente intenso, que siempre ha recibido muy buenas críticas y les ha consolidado como uno de los referentes europeos del género. De entre su producción, citemos *The Last Supper* (1999) o *Dark Crusade* (2009).

Mucupurulent

Una de las bandas que mejor mezcló un enfoque efectivo y sencillo para su *Brutal Death* con secciones de notable intensidad y velocidad (así como una clara influencia *Grindcore*), los alemanes Mucupurulent comienzan el desarrollo de su carrera en 1997, con el recordado *Sicko Baby* (1997) y transcurre sin grandes altibajos con *Horny Like Hell* (1999), *Mucubelching Beats* (2002), *Soul Reaver* (2002), *Bloodstained Blues* (2006) y *Monsters of Carnage* (2010).

Purgatory

Un compromiso sin ambages con la oscuridad y la brutalidad más puras es lo que dirige con mano de hierro el destino de una banda tan sólida como los alemanes Purgatory (Nossen), y aquellos que se atrevan a dudarlo, se chocarán contra un muro sonoro cuando escuchen obras de carácter tan intenso y con reminiscencias *old school* (poco tiene que decir aquí el estado de Nueva York) como *Damage Done by Worms* (1996), *Bestial* (1997), *Blessed With Flames of Hate* (2000), *Luciferianism* (2004), *Cultus Luciferi The Splendour of Chaos* (2008) o *Necromanteon* (2011).

Kronos

Con poco peligro de confundir a este cuarteto francés (Thaon-les-Vosges) con el homónimo cuarteto de cuerda de San Francisco, la propuesta de esta banda de *Brutal Death* es, sin duda, original y refrescante. Como podemos ver, la lejanía de los centros de producción norteamericanos marca ciertas diferencias estilísticas, que en este caso se concretan en el mantenimiento de las bases del *Brutal Death* más puro, con una sonoridad bestial que les acerca a Deranged, por ejemplo, mientras son apreciables interesantes *riffs*, interludios y construcciones de tipo *thrash* (estilo que practicaban antes de girar al *Death Metal* en 1997). Otro punto de interés son sus letras, en que mitología griega y *gore* se mezclan de manera natural y creativa, como podemos comprobar al escuchar *Titan's Awakening* (2001) o *The Hellenic Terror* (2007).

Severe Torture

De esa tierra que parece abonada para el *Death Metal* más extremo, los Países Bajos, provienen Severe Torture, intensa banda que debuta con la demo …*Baptized* en 1998, y con el consistente Lp *Feasting on Blood* en 2000. Desde entonces, un duro trabajo de composición y giras les ha situado entre los puestos de cabecera por lo que a prestigio se refiere dentro del *Brutal Death*, y la escucha de *Misanthropic Carnage* (2002), *Fall of the Despised* (2005), *Sworn Vengeance* (2007) y *Slaughtered* (2010) confirmarán a cualquier oyente el porqué.

Aborted

No es de extrañar que estemos ante una de las bandas más exitosas del mundo (en términos de *Brutal Death*) considerando el *Death Metal* variado, compacto y entretenido de esos belgas. Provenientes de Beveren, en su música pueden encontrarse influencias de todas las grandes tendencias del *Brutal Death*, el *Grindcore* y el *Goregrind*, con lo que conforman una propuesta que no sólo puede gustar a todos los fans de esta tendencia, sino que además ha servido para introducir al estilo a gran cantidad que —hasta ahora— preferían otras tendencias. Seis larga duración desde 1999 a nuestros días (y cinco Ep o *split* Ep), entre los que debemos destacar *Engineering the Dead* (2001), *Goremageddon: The Saw and the Carnage Done* (2003) o *Strychnine.213* (sic) (2008).

Fleshless

Sin duda una de las bandas más originales provenientes de Europa, en concreto de Eslovaquia (Décín), Fleshless se forman en 1993, tras varias demos y *split* Ep en que muestran un interés decidido por el *Grindcore* y los sonidos más *gore*. La banda desarrolla un estilo propio particularmente personal e interesante, muy variado y entretenido, y con varias características que les distinguen del resto y que podrían ganarles la etiqueta de los *Dying Fetus europeos*; especialmente por su talento por las estructuras, los ritmos pegadizos y un gusto por las ráfagas ocasionales de melodía. Deseamos al lector que disfrute de su evolución desde *Grindgod* (1999) hasta el reciente *Slaves of the God Machine* (2011).

Pyaemia

Otra de esas bandas con una carrera excesivamente corta, pero que no obstante, merece la pena citar es Pyaemia, una banda proveniente de los Países Bajos (Amstelveen) que presentaba un enorme futuro por delante con su demo de 1997, su Ep *Cranial Blowout* (1998) y especialmente su bestial Lp *Cerebral Cereal* (2001), tras lo que, debido a una lesión de su batería, deciden suspender temporalmente las actividades de la banda, para después hacer este paro, hasta hoy, definitivo.

Damnable

De Polonia (Przysucha) llegó, en 1992, otra de las bandas que mejor ha mezclado en Europa la influencia norteamericana (especialmente Dying Fetus), con un saludable sentido del *Grindcore* y que, como buena banda *underground,* desarrollaron a lo largo de nada menos que siete demos y Ep, desde *Obsession Pain* (1994) hasta su primer y único Lp *Completely Devoted* (2001), tras lo que tristemente se disolvieron.

Grog

Histórica banda proveniente de Portugal (Oeiras), Grog comienzan su carrera en fecha tan temprana como 1992, con *The Bluuaaarrrgghh Rehearsal,* al que seguirán dos demos más y un Ep, hasta el lanzamiento de *Macabre Requiems* (1996), donde practican un efectivo *Death Metal* acompañado por la impresionante voz de Pedro Pedra “Aion”. Tras otras dos demos, y tras brutalizar aún más su sonido, y tecnificarlo

notablemente, lanzan *Odes to the Carnivorous* (2001), que se convierte en su último lanzamiento en larga duración hasta la salida de *Scooping the Cranial Insides* (2011), de notable brutalidad y cualitativos ecos de *Death Técnico*.

Fermento

Desde fecha tan temprana como 1992 encontramos lanzamientos en formato demo (*Only the Flesh*) de esta banda situada primeramente en Madrid y más tarde en Ourense (Galicia), y que continúa con ahínco su fortalecimiento en el *underground* durante los noventa, con el lanzamiento de cuatro demos más, hasta que en 1997 llega su debut *Symbols of Decrepitude*, *Symbols of Supremacy*. Dos Lp más completan su discografía hasta la fecha, titulados *Insignia* (2004) y *Recipe for Cremation* (2009), tras lo que aguardamos nuevo material.

Wormed

Terminamos esta sección con otra banda española, la primera en ganar un *status* realmente internacional en el mundo del *Brutal Death*. Formados en Madrid en 1998, desde muy pronto se distinguieron de la masa por su estilo particularmente técnico y extremo a la vez, lo que, sumado a una estética y contenidos especialmente originales, de corte *sci-fi*, prácticamente inédita en el *Brutal Death*, garantizó su éxito inicial. Tras dos exitosas demos, su aclamado *Planisphaerium* llega en 2003, tras lo que la banda entra en un parón obligado debido a la falta del batería adecuado. Lo que se rompe cuando, años después, y en un movimiento inédito, su polifacético cantante Phlegeton se ocupa personalmente de este instrumento en estudio y la banda echa a rodar de nuevo. Esperamos ansiosos su próximo lanzamiento, del que el Ep *Quasineutrality* es un prometedor adelanto.

2003-actualidad: y los muertos caminarán de nuevo

Actualmente, como venimos comentando y comentaremos en casi todos los capítulos de este libro, se vive una edad de oro, en términos de popularidad, niveles de ventas, adscripción de nuevos fans, retorno de antiguos seguidores, nuevas bandas, recuperación de estilos olvidados, etc., en el mundo del metal.

Esta feliz ocasión ha provocado una ola de *revivals*, concretada en el retorno, bien con nuevos discos o únicamente con giras de reunión, de bandas legendarias a las que nadie pensaba que pudiera volver a verse u oírse sobre un escenario.

Sin embargo, ¿es este período el inicio de una nueva era de crecimiento y desarrollo para el Metal Extremo, o un canto del cisne que durará unos años? Ello solo depende de dos factores principales: los fans, de los que esperamos, esta vez sí, que estén a la altura del apoyo a la escena en forma de compra de discos y asistencia a conciertos de nuevas y viejas bandas… y de las bandas en sí, que deben esforzarse para crear las propuestas más originales posible, siempre respetando las raíces del género.

En este sentido, ¿cuáles son las bandas que, en los últimos años, se perfilan como futuros portadores de esta antorcha de fuego negro? ¿Cuáles son las tendencias que dominarán y marcarán el futuro del estilo? Es evidente que han pasado muy pocos años desde el inicio de este período, y pese a la escasa perspectiva que tenemos para ello, sí que podemos destacar a ciertas bandas que apuntan maneras.

Death Metal: ***retorno a las raíces (de todo mal)***

Sin duda, uno de los estilos más beneficiados en los últimos años ha sido lo que, como decíamos, se viene en llamar *Death Metal Old School*, que a la entrada del milenio, prácticamente desapareció, favoreciendo modalidades más brutales.

Hoy en día, la búsqueda de la brutalidad justa, el interés por los tiempos medios, la investigación sobre estructuras variadas, las letras oscuras, las armonías guitarrísticas, etc., vuelven a estar de actualidad, lo que siempre es de agradecer y nos da esperanzas para una escena que comenzaba a ser demasiado homogénea.

Entre las bandas que investigan sobre esta tendencia, y cuyo aporte esperamos se consolide en los próximos años, debemos citar a grupos como Deathevokation, procedentes de California (La Jolla) y con cuyo *The Chalice of Ages* (2007) se han situado destacadamente dentro de una escena que espera más trabajos de esta calidad; también hay que citar el atípico aporte estético de Whore, con *Unfinished Business* (2003) y *Doing it for the Kids* (2005).

Otra banda de históricos que presenta igualmente raíces dentro del *Death Metal old school*, son los neerlandeses Hail of Bullets, en que encontramos la presencia de históricos como Martin Van Drunen (Pestilence, Bolt Thrower, Asphyx), Theo Van Eekelen (Thanatos, Howitser), Paul Baayens (Thanatos, Asphyx), Stephan Gebédi (Thanatos) o Ed Warby (Gorefest), los cuales se han situado en la cima de este estilo de nuevo con discos como …*Of Frost and War* (2008) o *On Divine Winds* (2010). Otras bandas destacables, que utilizan sonidos o estructuras *Death Metal*, de forma pura o con otro tipo de influencias son, por ejemplo, los finlandeses Total Devastation (de *Roadmap of Pain* de 2003 a *Honour the Disorder* de 2008); nombremos igualmente, como una de las mejores bandas que han dados estos años, a los griegos Dead Congregation: el oyente pocas veces habrá escuchado una sugerencia de oscuridad y terror tan pura como puede encontrarse en *Graves of the Archangels* (2008). Nombremos también el aporte de los alemanes Necrotic Flesh, como puede comprobarse en *Postmortem Pleasures* (2005) y *Gore Gourmet* (2007), de los suecos Coldworker, especialmente a través de *The Contaminated Void* (2006) y *Rotting Paradise* (2008) y de los prometedores españoles Graveyard, especialmente su debut en Lp *One with the Dead* de 2009.

Death Metal Técnico: *death is the new prog*

Como en el *Death Metal* clásico, aires del pasado otorgan nuevas esperanzas al *Death Metal* más técnico. Tras un período de extremada profesionalidad y exigencia técnica, pero en el que algunas de las influencias progresivas más interesantes de los pioneros se habían perdido, surge una generación de bandas que incorpora exitosamente el sonido de grupos legendarios como los repetidamente citados Death, Atheist, Nocturnus o Cynic y lo actualizan. Quizá sería deseable que, en su evolución futura, estas bandas decidieran incorporar también los elementos progresivos que fortalecieron el camino de los pioneros y que hoy en día, muy pocos se han atrevido a seguir, pero esto es algo que solo el tiempo nos confirmará.

Entre estas bandas que continúan, hoy en día, llevando al límite las fronteras de lo técnico y lo brutal, hay que citar a dos *jóvenes dioses* alemanes; por un lado, a Necrophagist, banda de Karlsruhe cuyos *Onset of Putrefaction* (1999) y, muy especialmente, *Epitaph* (2004) sorprendieron a

toda la escena con su mezcla de brutalidad, tecnicismo y melodía. Por otra parte, hay que citar a Obscura (Munich), cuyos *Retribution* (2006) y sobre todo, *Cosmogenesis* (2009) y *Omnivium* (2011) les situaron igualmente en una posición privilegiada dentro del *Death Metal Técnico*. Algo a destacar de ambas bandas es la presencia, en sus discos más exitosos, del guitarrista Christian Muenzner. Igualmente alemanes son Centaurus-A, cuyo reciente *Side Effects Expected* de 2009 tanto ha sorprendido en la escena por su calidad. No olvidemos tampoco, en una línea más psicodélica e igualmente enrevesada, a los noruegos Diskord con su interesante *Doomscapes*, o a los tecnicísimos (por redundante que sea) griegos Sickening Horror, a cuyos *When Landscapes Bled Backwards* (2007) y *The Dead End Experiment* (2009) debe prestarse la debida atención.

De Estados Unidos, y siguiendo esta tendencia, podemos citar a los californianos (Encino) The Faceless, cuyos *Akeldama* (2006) y *Planetary Duality* (2008) auguran una gran calidad para sus próximos lanzamientos. Igualmente de California (Ben Lomond/Santa Cruz) llegan los ultratécnicos Brain Drill, que parecen haber llevado técnicas como la del *tapping* a su máxima expresión en *Apocalyptic Feasting* (2008) y *Quantum Catastrophe* (2010). No podemos dejar Canadá sin citar a una de las grandes esperanzas del género, los montrealenses Augury con *Concealed* (2004) y *Fragmentary Evidence* (2009); ni tampoco visitar Montreal sin citar a Beneath the Massacre, igualmente en la carrera hacia el tecnicismo definitivo con *Mechanics of Dysfunction* (2007) y *Dystopia* (2008); nombremos también a Sarcolytic, y su prometedor *Thee Arcane Progeny* (2010). En términos de vanguardia y mezcla de texturas *Death Metal* con otro tipo de estilos (incluido, puntualmente, el *techno*) debemos citar a Dripping (Clifton, New Jersey), especialmente su debut *Disintegration of Thought Patterns.…* de 2005.

De Australia (West Hobart, Tasmania), por otro lado, debemos citar a Psycroptic, otra banda presionando sobre las fronteras entre el *Brutal Death Metal* y el *Death Metal Técnico*, que desarrolla una amplia carrera desde sus inicios en 2001 con *The Isle of Disenchantment* hasta *Ob(Servant)* (sic) de 2008. Finalmente, de Canadá hay que citar el proyecto instrumental ultratécnico Behold… The Arctopus, en que bajo la influencia de bandas como Gorguts, Meshuggah o Atheist, y con instrumentos como la *guitarra Warr* (instrumento de 12 cuerdas que se toca con la técnica del *tapping*) la banda llega a extremos de complejidad

difícilmente vistos en pocos estilos musicales, no ya extremos ni metal, sino en general. *Skullgrid* (2007) es su álbum debut.

Brutal Death Metal: *contra el minotauro*

Como siempre, uno de los estilos más activos y en movimiento del *underground*, el *Brutal Death* se ha enfrentado en estos años a una seria disquisición, que puede comprometer, dependiendo de los fans, el futuro del estilo.

La razón es la progresiva incorporación de influencias provenientes del *Hardcore*, el Groove Metal, el *nu-metal* y el *emotional hardcore* de lo que se conoce como *Metalcore* y, en este ámbito que nos ocupa, *Deathcore*. Tomando los elementos más evidentes del *Brutal Death*, muchas bandas de todo el mundo, ocasionalmente discernibles por tener larguísimos y abstractos nombres, se han apropiado de elementos más fáciles y reconocibles del *Death Metal*, como el *blast beat*, las voces guturales, los refinados *riffs* metálicos, y mediante el interés común que ambas tendencias (*Metalcore* y *Brutal Death*) estaban desarrollando en los últimos años por elementos *hardcore* como los ritmos slam, la influencia del jazz o el *powerviolence*, se ha llegado en nuestros días a una especie de híbrido que para algunos autores y periodistas, amenaza con desnaturalizar el legado del *Brutal Death*, y para otros, revitaliza el género.

Actualmente, las posiciones están completamente enfrentadas (lo cual siempre es bueno para la creatividad), pero si una proposición de futuro hay que hacer, esta es la nuestra: durante toda la historia del Metal Extremo, se han creado tendencias y modas que han resultado temporales, y que han perdido el favor del público más volátil con el tiempo. Lo que nunca ha cambiado en todos estos años es ese, llamémoslo paradójicamente *núcleo duro* o vieja guardia que siempre ha sabido innovar en sus propios estilos, mientras se mantenían fieles a la ética, estética y música que los mejores grupos anteriores habían legado.

Entre las bandas que llevarán este legado, dentro del *Brutal Death* más clásico, citemos a los neerlandeses (Veldhoven) Prostitute Disfigurement desde el inicio de su producción en 2001 con *Embalmed Madness* hasta *Descendants of Depravity* (2008). Igualmente hay que mencionar el trabajo de los japoneses Infected Malignity en *The Malignity Born from Despair* (2006). Debemos citar igualmente a los belgas Emeth, cuyos efectivos *Insidious* (2004), *Reticulated* (2006) y *Telesis* (2006) demuestran

que las vías de la brutalidad pueden encontrar una renovación formal continua, sin perder nunca la esencia más clásica. Hablemos también de los españoles Cerebral Effusion, cuyos *Violence in Motion* (2003), *Smashed and Splattered Organs* (2005) e *Impulsive Psychopathic Acts* harán las delicias de los amantes de la brutalidad y las estructuras complejas; igualmente españoles, los madrileños Human Mincer produjeron un cualitativo *Brutal Death Metal* de alta capacidad destructiva, cuyo culmen es, sin duda, *Degradation Paradox* (2009), un legado de brutalidad que recogen Muerte por Mil Cortes en *En el Nombre del Pánico* (2010) y Exquisite Pus, del carismático Achokarlos, con *Dead [Forgotten]* en 2009. El estilo está en buenas manos, como puede apreciarse a través del trabajo de los rusos Abominable Putridity y su talento para los ritmos entrecortados que pueden encontrarse en *In the End of Human Existence* (2007); tampoco olvidemos a los recientes The Unborn Dead y su *Primitive Origins* de 2011. De nada menos que la Isla de Malta, provienen Abysmal Torment, con *Epoch of Methodic Carnage* (2006) y *Genocide* (2009). Los italianos Hour of Penance demuestran igualmente, con *Pageantry for Martyrs* (2005), *The Vile Conception* (2008) y *Paradogma* (2010) que la vieja Europa es capaz por sí misma de mantener bien alta la bandera del *Brutal Death Metal*, opinión igualmente aplicable a sus compatriotas Grimness 69 (Venecia), con un interesante aire *Grindcore* en sus composiciones, herencia de su identidad anterior como Vallium. Sus *Grimness Avenue 69* (2006), *Illheaven Hells* (2008) y *The Bridge* (2010) así lo demuestran.

De tierras norteamericanas, hay que citar a Defeated Sanity, cuyos *Psalms of the Moribund* (2007) y *Chapters of Repugnance* (2010) nos confirman la solidez del enfoque más clásico del estilo. Por otra parte, y si bien en el *Black Metal* los proyectos unipersonales son una constante, más raros son en el *Brutal Death Metal*, siendo más raro aún que el músico en cuestión toque en directo. Es por ello que el aporte de Putrid Pile (alias de Shaun LaCanne, de Wisconsin) es tan importante, aparte de la calidad de lanzamientos como *Collection of Butchery* (2003), *The Pleasure in Suffering* (2005) y *House of Dementia* (2009). Los californianos Decrepit Birth merecen igualmente una mención en este libro, dada la solidez del aporte de *…And Time Begins* (2003), *Diminishing Between Worlds* (2008) y *Polarity* (2010). No olvidemos, igualmente, el aporte de Retch, especialmente su *Ben-Wa-Baby Heads* de 2002, ni tampoco, por breve que

sea, el aporte de Agiel y su *Dark Pantheons Again Will Reign* (2002). El trabajo de Trigger the Bloodshed también es, a partes iguales, cualitativo y prometedor, como demuestra especialmente su tercer álbum, *Degenerate* (2010), y debe citarse también el de Inherit Disease, en concreto, sus dos álbumes hasta la fecha: *Procreating an Apocalypse* (2006) y *Visceral Transcendence* (2010). Nombremos también a los intensísimos Lust of Decay, con *Infesting the Exhumed* (2002), *Kingdom of Corpses* (2004) y *Purity Through Dismemberment* (2006); a los interesantes Copremesis, de Nueva York, especialmente con el variado *Muay Thai Ladyboys* (2008), y a Foetopsy, con sus rapidísimos *Dyspartum* (2003) e *In the Bathroom* (2007) con su interesante uso de las influencias *Goregrind*.

Entre las bandas que más han dado que hablar en estos años, y que seguro tendrán un futuro de éxitos están los neozelandeses Ulcerate, cuyo brutalísimo y tecnicísimo *Death Metal* (destruyendo de nuevo las fronteras entre *técnico* y *brutal*), condensado en los Lp *Of Fracture and Failure*, *Everything Is Fire* y *The Destroyers of All* (2007, 2009 y 2011) harán preguntarse a más de uno hasta donde puede llevarse lo humanamente posible, en cuanto al límite de lo disonante y lo intrincado.

Pero si una banda nos gustaría citar para cerrar este capítulo, a la que asignamos el mayor nivel de originalidad que el género ha visto en años, una técnica excelente sin necesidad de recurrir al exhibicionismo, una estética aterradora y un universo propio de increíble riqueza, y que, en una palabra, consideramos el siguiente paso en la evolución no solo del *Death Metal*, sino de la esencia de la música extrema, son los australianos Portal. Garantizamos que *Seepia* (2003), *Outre* (2007) y *Swarth* son suficientes para convencer a cualquiera.

El futuro del *Death Metal* está, pues, en buenas manos.

Avulsed - © Dmitry (Headhunger.ru)

Sinister - © Javier Oliver

Deeds Of Flesh - © Javier Oliver

Decapitated - © Javier Oliver

Katatonia - © Javier Oliver

Marshall
Marshall

Immolation - © Javier Oliver

Deicide - © Javier Oliver

Amon Amarth - © Javier Oliver

Immolation - © Javier Oliver

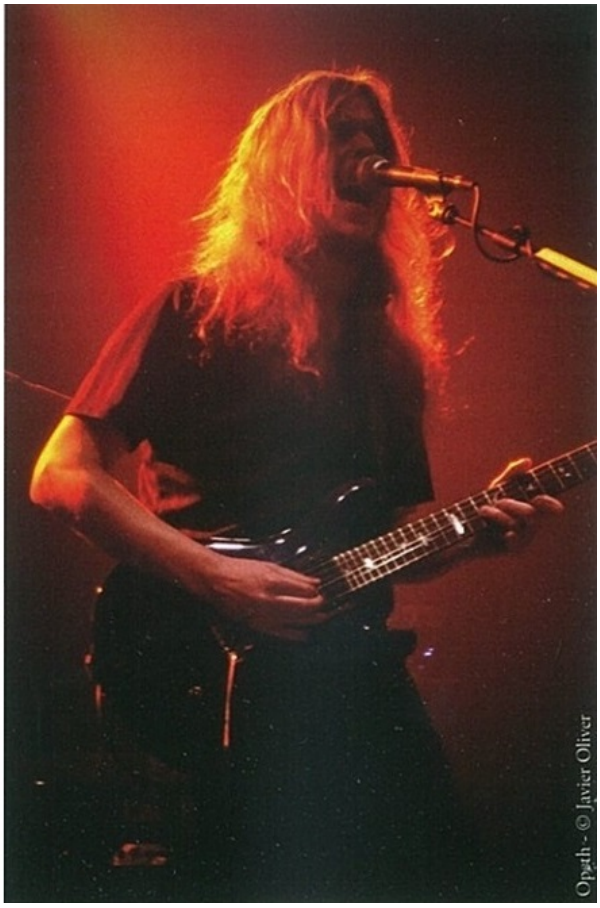
Kristiun - © Javier Oliver

Dying Fetus - © Javier Oliver

Monstrosity - © Javier Oliver

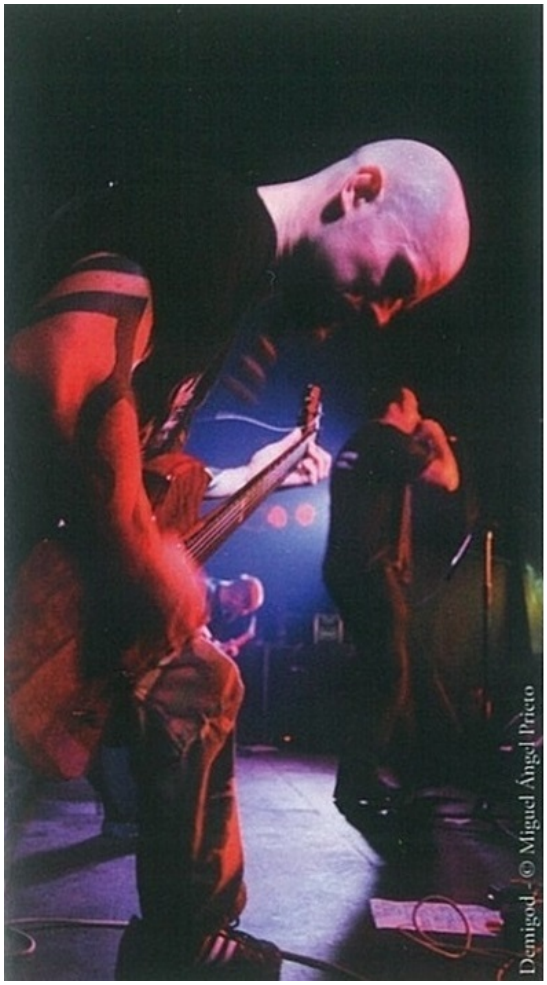
Nile - © Javier Oliver

Cradle Of Filth - © Javier Oliver


Opeth - © Javier Oliver

Orphaned Land - © Miguel Ángel Prieto

Haemorhage - © Miguel Ángel Prieto

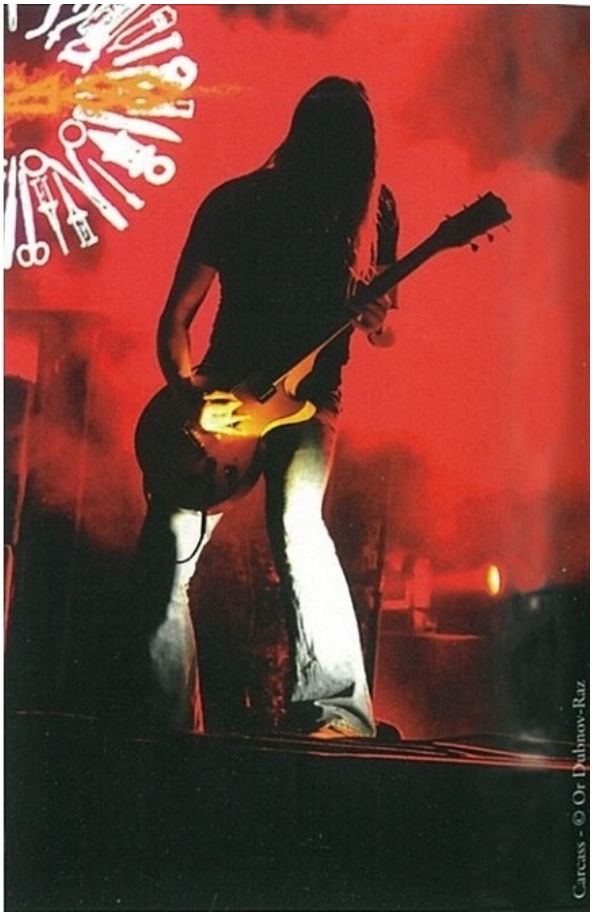

Demigod - © Miguel Ángel Prieto

Orphaned Land - © Miguel Ángel Prieto

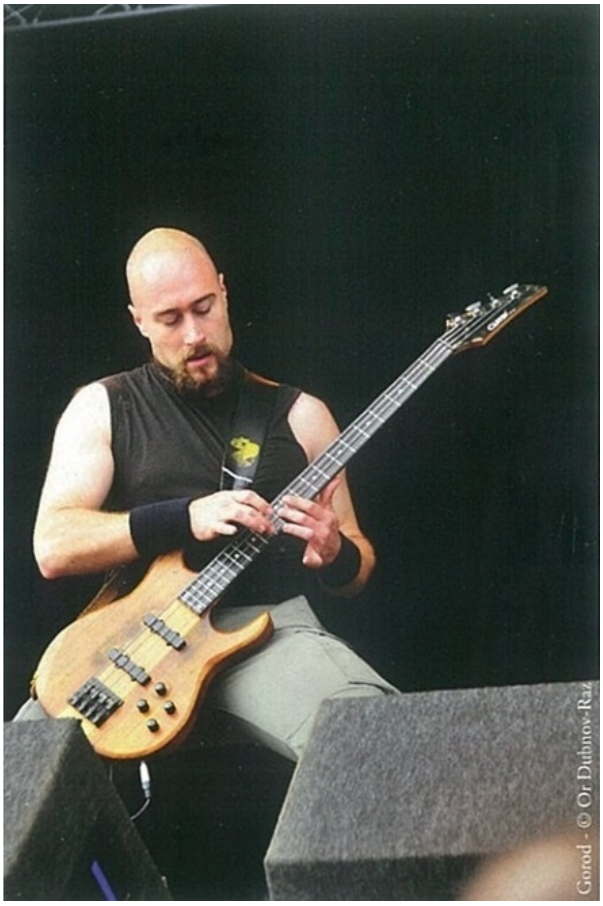
Vomitory - © Miguel Ángel Prieto

Obscura - © Or Dubnov-Raz

Sepultura - © Or Dubnov-Raz


Carcass - © Or Dubnov-Raz

Carcass - © Or Dubnov-Raz


Gorod - © Or Dubnov-Raz

dw
MESA
MESA
Necrophagist - © Or Dubinowski

Obituary - © Txemi Gisbert

Six Feet Under - © Txemi Gisbert

Obituary - © Txemi Gisbert

Carcass - © Txemi Gisbert

Atheist - © Silva Rubio

Atheist - © Salva Rubio

Taake - © Salva Rubio

Alcest - © Salva Rubio

Digorge - © Salva Rubio

Soilent Green - © Salva Rubio

Malevolent Creation - © Salva Rubio

Marshall
Evile - © Salva Rubio

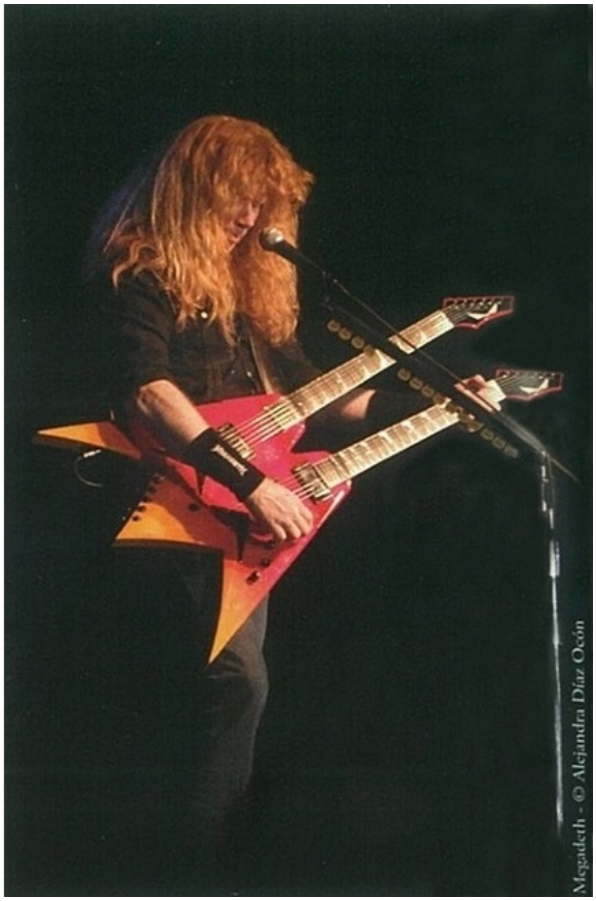
Malevolent Creation - © Salva Rubio

Voivod - © Salva Rubio

Belphegor - © Salva Rubio

Venom - © Silva Rubio

Possessed - © Salva Rubio



Megadeth - © Alejandra Díaz Ocón

Exhumed - © Salva Rubio

4
•
Death Metal Sueco y Melódico

La vela que arde por dos extremos

Un lector que solo tuviese una vaga idea de lo que es el *Death Metal* bien podría, incluso tras leer el capítulo anterior, dudar de que los conceptos "*Death Metal*' y "*melódico*" pudieran ir de la mano. Y sin embargo, es así: como veremos a continuación, una de las ramas más exitosas del *Death Metal*, no solo en términos creativos, sino en cifras de ventas, aúna por igual conceptos como *contundencia*, *brutalidad*, *rapidez*, *agresividad* y un largo etcétera, con *armonía* y *melodía*.

Y lo que es más, aunque los orígenes del *Death Metal Melódico* son dispersos, lo que se reflejará en la estructura interna de este capítulo, lo cierto es que hay un lugar en el planeta que tiene mucho que ver en su desarrollo, tanto, que consiguió desarrollar su propio estilo de *Death Metal*: Suecia.

Fue allí donde la juventud desencantada de finales de los años ochenta, hija de un sistema social, político y económico que era la envidia de los países desarrollados, se refugió del largo invierno escandinavo en sucios locales de ensayo patrocinados por el gobierno, para vocear su descontento y traicionar, de manera adecuadamente rebelde, el sueño de una Suecia perfecta.

¿Cómo pudieron estos hijos del *d-beat*, descendientes bastardos del punk de The Varukers, Anti Cimex, Wolfpack o No Security, orgullosos *punkrockers* de aires *crusties*, deslumbrados seguidores de Bathory y devotos de Repulsion y Autopsy, viajar desde el más oscuro y grumoso *Death Metal* hasta crear un estilo caracterizado sucesivamente por las melodías armónicas del *Power Metal*, abrazar la influencia de Chuck

Berry, dejarse seducir por el *Black Metal* y llegar al liderazgo de la escena *Metalcore* norteamericana… todo sin perder su identidad?

Para encontrar la respuesta, viajaremos de Estocolmo a Gotenburgo, haciendo parada en numerosas ciudades del viejo continente, para encontrar respuesta a una contradicción tan sorprendentemente europea como este estilo.

La técnica

No nos equivocaremos mucho si inferimos que, partiendo del término originario *Death Metal*, el *Death Metal Sueco* debe de tener mucho que ver con este. Y mientras que en sus bases más primigenias, esto es así, en todas sus modalidades de instrumentación es posible encontrar sutiles diferencias que consiguen crear una escuela particularmente original, y merecedora de ser, tanto por musicalidad, como por ética y estética, estudiada aparte.

Como es habitual, es necesario destacar que el calificativo sueco no se refiere necesariamente a la nacionalidad de los músicos, sino al tipo de resultado musical que, como veremos, es característico de esta forma.

Lo peculiar es que la propia etiqueta *Death Metal Sueco* incluye distintos sonidos que, siempre manteniendo una interesante coherencia evolutiva, se desarrollaron incluso siendo algunos de ellos particularmente opuestos al resto, y dando pie en su conjunto a una subcategorización que, en revistas, fanzines y webs, nunca ha sido demasiado clara, pero que trataremos de reflejar, y ojalá clarificar, utilizando la siguiente división, que se explicará más adelante, y que consiste en:

—*Death Sueco* o *Death Sueco Old School* o *Escuela de Estocolmo*

—*Death Sueco Melódico* o *Death Sueco New School* o *Escuela de Gotenburgo*

—*Death/Black Sueco*

—*Death Metal Melódico*

Obviamente, hay que hacer notar de nuevo que, aunque hablemos de *Estocolmo* y *Gotenburgo*, ello no quiere decir que todas las bandas adscritas a estos sonidos pertenezcan respectivamente a estas ciudades; es, de nuevo, una diferenciación estilística, no necesariamente geográfica.

Por otro lado, merece la pena preguntarse: ¿por qué el *Death Sueco* no es simplemente un subestilo más del *Death Metal*, como el *Death Técnico* o el *Brutal Death*? Porque obviamente, estos dos últimos estilos parten de la rama principal del Death floridiano, mientras que el *Death Sueco* tiene su propia génesis basada solo en parte en el *Death Metal* norteamericano. En cuanto a sus características musicales, la común y principal es que está basado en un principio básico de melodía del que el *Death Metal* clásico desarrollado paralelamente en Norteamérica, no solo carece, sino que habitualmente, incluso lo rechaza.

El *Death Sueco Old School* utiliza gruesos *power chords* y recursos melódicos de una manera completamente distinta a la que caracterizaría al *Death Metal* americano, evolucionado desde el *thrash*, con una notabilísima excepción: sí que hay dos grupos norteamericanos que influirían decididamente en el naciente *Death Sueco*, esos son los míticos Autopsy de Reifert/Coralles (sic) y Repulsion de Carlson/Olivo/Grave. Por otro lado, el *death* nacido en Suecia también se muestra más permeable a otras formas, tanto a la evolución personal, como a distintas influencias llegadas desde otros estilos y subestilos del Metal Extremo.

Pero, ¿a qué nos referimos exactamente con *melodía*? A un distanciamiento de la técnica guitarrística del *Death Metal* evolucionada del *thrash*, y que en su definición más clásica, es una sucesión lineal de tonos musicales, percibida como una sola entidad. El *riff thrash/death*, basado en la alternancia de la sexta cuerda con acordes de quinta, se diluye en Suecia en una amalgama de ritmos monolíticos y pesados, alternados con la pulsación de notas individuales que crean patrones melódicos, a lo que hay que sumar la prevalencia de la melodía pura ejecutada en las cuerdas más graves mediante la técnica del *tremolo*, como factores principales identificativos.

Otro hecho de importancia es la influencia del punk: si bien ya vimos en su momento cómo se considera que el *thrash* es una mezcla de punk y metal, y recientemente hemos comprobado cómo una de las señas de identidad del *Death Metal*es el alejamiento de los presupuestos punk en lo musical… ¿Cómo es que el *Death Sueco* vuelve a ella? En realidad, hablamos de estilos distintos: el punk del que hablamos ahora es el llamado *d-beat*, también conocido como *käng*p*unk* o *discore*, una modalidad que encontró un gran desarrollo en la Suecia de los años ochenta, y que influye como un interesante elemento autóctono al *death*

desarrollado en este país. No olvidemos que fue precisamente el punk de Discharge y similares el que impulsó a Quorthon a formar Bathory…

Por otro lado, y sin suponer una contradicción en ningún momento, el *Death Sueco*, especialmente en esta primera etapa o *Old School* presenta numerosas y obvias concomitancias con el *Death Metal clásico*, tanto en su intención agresiva como en las altas velocidades buscadas por la batería, o la violencia vocal, que lo hacen ser plenamente identificables con este estilo, muy especialmente a partir del aporte de los norteamericanos Autopsy. Sin embargo, el *Death Sueco* se distingue del *Death Metal* en que, en principio, no explora los mismos caminos que este, especialmente por lo referido a los cambios arbitrarios de tempo, el interés por compases poco utilizados o por el tecnicismo, aunque ciertamente sí que hace un uso extensivo de las velocidades a medio tiempo y la ruptura de la estructura clásica. Otro factor fundamental, será, como veremos, un peculiar elemento sonoro guitarrístico: el llamado *sonido Sunlight*.

Por otro lado, la llegada años después del *Death Sueco New School* una vez entrada la década de los noventa, altera radicalmente este escenario. De la aspereza del *Sonido de Estocolmo*, se pasa al refinamiento técnico, las guitarras acústicas de aires clásicos, las melodías Heavy Metal y las composiciones estructurales de aires más románticos, propios del llamado *Estilo de Gotenburgo*. Cualquiera diría que, en teoría, aquí ya no hay *Death Metal*… pero la prevalencia básica de unos mínimos identificativos, nos aseguran que, aunque usando la coletilla *melódico*, sí que podemos hablar aún de *Death Sueco*: voces agresivas, baterías rápidas, veloces y sobredistorsionadas guitarras… es la época de Dark Tranquillity y los grupos de la inolvidable *W. A. R. Compilation*: Eucharist, In Flames, Miscreant, Dark Age, Ceremonial Oath…

Sin embargo, prácticamente a la vez, otro fenómeno enriquecerá la escena del *Death Sueco*, complicando aún más su complejo árbol de estilos y subestilos; una forma nueva de hacer Metal Extremo basada en el *Death Metal*, pero con suficientes influencias del *Black Metal* como para ser denominada *Death/Black Sueco*: capitaneados por Dissection, una ola de cabalgantes bandas que reivindicaban la estética europea *Thrash* de los ochenta utilizan los rápidos ritmos y vocalizaciones del *Black Metal* para lograr, de nuevo gracias a las evocadoras, omnipresentes y cortantes

melodías, la posición de Suecia en lo más alto del Metal Extremo mundial: es el tiempo de Naglfar, Sacramentum, Unanimated…

Aportes interesantes e intensamente cualitativos tras los que llegará, con el nuevo milenio y como veremos, una extraña y devastadora debacle que acaba de un plumazo con toda esta pujante escena: no más *old school*, *new school, Death/Black*… una desbandada estilística que, tras colear tímidamente con el llamado *Deathn'roll* (subestilo que por efímero, da la impresión de que nunca llegó a consolidarse), provoca que la escena sueca pierda la mayor parte de sus protagonistas y su tradición *underground* más profunda, para ver como, en un movimiento a la vez irónico y desconcertante, la escena nacional se vuelca en las influencias *thrash* y *metalcore*, el Olimpo de las listas de ventas del público metal en el sentido más amplio del término: es la época de In Flames, Soilwork, etc.

Y para terminar, por otro lado, tenemos lo que se ha venido en denominar, como una etiqueta genérica y en la que pueden entrar gran cantidad de formaciones, simplemente, *Death Metal Melódico*: agrupaciones que utilizan la melodía como base para sus composiciones, pero que principalmente por la ausencia del elemento *d-beat*, del *sonido Sunlight* o de otras atribuciones típicamente suecas, son considerados como un estilo aparte, definido en sí mismo por la variedad de aproximaciones al concepto de *melodía*.

Compositivamente, aún encontraremos bandas que juegan con los cambios arbitrarios de tempo, aunque no es uno de los intereses principales del estilo. El *Death Sueco*, en su más amplia expresión, busca un sentido de tema desarrollado a partir de la yuxtaposición sucesiva de *riffs* para crear una fluidez de sonido, que rara vez se ve interrumpido por violentos *breaks* o parones al estilo de sus colegas neoyorkinos. En referencia a la velocidad, encontraremos ocasionales *blast beats*, aunque, de nuevo, el interés del *Death Sueco* no está enfocado hacia la velocidad extrema: si bien habitualmente los ritmos suecos se moverán en los tempos *marchosos* del *allegro* y el *presto*, hay mucho más interés por crear una impresión de velocidad constante y poco alterada que en otros estilos extremos, especialmente por lo que se refiere al *Death Sueco Old School*. Una excepción clara es el *Death/Black Sueco*, en que sí que utilizarán de manera más extensiva las altas velocidades del *Black Metal* en su provecho.

Técnicamente, y refiriéndonos especialmente a la instrumentación del *Death Sueco*, encontramos las siguientes novedades. En cuanto a la técnica de la guitarra rítmica, ya hemos adelantado algunos párrafos más arriba su aporte básico: la búsqueda de patrones melódicos tanto por medio de la alternancia "sexta cuerda-notas individuales", como gracias al uso del *tremolo picking* en las cuerdas más graves.

En este sentido, solo queda por añadir uno de los elementos integrales del *Death Sueco Old School*, y que se vino en denominar *sonido Sunlight*. Tomando su nombre de los célebres estudios situados en Estocolmo, de la mano del productor Tomas Skogsberg, los Sunlight adquirieron una importancia pareja a la de los Morrisound de Tampa, por lo que se refiere al *Death Metal Clásico*. Las bandas que allí acudían salían con un sonido particularmente denso, vibrante, espeso, oscuro y potente, fácilmente reconocible con la pulsación de un simple acorde de guitarra, y que fue rápidamente adquirido y buscado por toda la escena sueca. Según Ekeroth, el citado sonido se lograba utilizando, como venimos viendo, guitarras afinadas de forma más grave de lo habitual (un tono y medio por lo menos) y utilizando un pedal de distorsión de marca *Boss*, modelo *Heavy Metal (HM-2)* con el potenciómetro del rango medio situado al máximo, invención que según el mismo autor, debe atribuirse a Leffe Cuzner de Nihilist.**[1]**

Hay que puntualizar, no obstante, que este sonido es particularmente típico del *Death Sueco Old School*, y que escuelas subsiguientes tratarían de alejarse, en aras de una mayor claridad del sonido, de este tipo de producción guitarrística, obteniendo tonos más estándar en el caso del *Death Sueco de Gotenburgo* y cercanos, lógicamente, al *Black Metal*, en el caso del *Death/Black Sueco*.

En cuanto a la guitarra solista, de nuevo encontramos una amalgama de novedades y tradiciones plenamente pareja a la de la anterior descripción de la guitarra rítmica. Comenzamos diciendo que el solista sueco utiliza los tonos gruesos y espesos de su instrumento para crear solos altamente melódicos (cómo no), apreciando especialmente los tiempos medios, en los que la búsqueda del tecnicismo y el *shredding*, pese a estar presentes, toman un papel secundario. Altas dosis de *reverb* e incluso *delay* completan la tonalidad, efectos que desaparecerán casi completamente cuando el *Sonido de Gotenburgo* tome la delantera y busque sonoridades mucho más limpias y de técnica *heavy metalera*. En

paralelo con su influencia *Black*, el *Death/Black Sueco* no hace tan necesarios los solos, sino que prefiere enterrar, por lo general, las épicas melodías dentro de la estructura de la canción.

El bajista del *Death Old School Sueco* sigue, principalmente, a las guitarras. Salvo ocasionales *fills*, el bajo procura otorgar un colchón de graves en los que mezclar en ocasiones, indistinguibles, las guitarras. El tecnicismo de otras ramas del *Death Metal* se hace particularmente innecesario en la primera etapa, más caracterizada por la búsqueda de contundencia y el apuntalamiento del muro sónico que las guitarras producen. En momentos posteriores, de nuevo con el advenimiento del *Estilo de Gotenburgo*, el bajo encuentra un lugar más limpio en la mezcla y participa, junto con las guitarras, de sus veleidades armónicas características, hallando más libertad para la composición y el ritmo propios. En la actualidad, los grupos suecos que han virado al *Metalcore* han devuelto, por lo general, al bajo a su rincón de potenciador de graves y apoyo incondicional para las guitarras.

Hablando ahora del batería, particularmente en los primeros discos y demos del *old school* se hace particularmente patente la diferencia con el *Death Metal* parido en Estados Unidos, principalmente en los ritmos básicos: el *Death Metal Sueco* muestra aquí preferir el *two-beat thrash* y heredar la influencia *punk d-beat*. Como decimos, está particularmente interesado en comandar temas fluidos y de ejecución ininterrumpida, más que en ejecutar virguerías o alterar los tempos de la canción. Ello no quiere decir que sus ritmos sean monótonos o que sus baterías no demuestren una alta capacidad: basta con escuchar al talentoso Nicke Andersson de Nihilist/Entombed para darnos cuenta de la exquisita formación de las cajas de ritmos humanas suecas.

Sobre la vocalización, si bien, como veíamos, en el *death* americano comenzamos con una gran variedad de aproximaciones técnicas y estilísticas vocales, para después ver cómo la voz gutural se convertía en identidad del género, en el *Death Sueco* encontramos el fenómeno contrario: los cantantes buscan tonos iniciales más guturales, que abandonarán progresivamente con el tiempo, flexibilizando sus voces y logrando, en general, un tono más personal, desgarrado, desesperado y humanizado. A destacar, entre todos ellos, el trabajo de L-G Petrov, de Nihilist/Entombed, quien durante veinte años ha conseguido modular su

voz de acuerdo a los cambios de estilo que su grupo requirió, sin perder nunca su timbre o vocalización características.

Sobre la producción, citábamos anteriormente a Tomas Skogsberg de los Sunlight Studios, aunque con el tiempo, otros productores, o mejor dicho, productores-músicos se convertirían en alternativas válidas y cualitativas, como son Dan Swanö, que hizo famoso su estudio casero Unisound, y Peter Tägtgren, lord por excelencia de la producción sueca actual cuyos estudios The Abyss, a 234 kilómetros de Estocolmo y perdido en la naturaleza profunda del área de Dalarna, junto al lago Väsman, son una de las mecas de la grabación del género.

La lírica y la estética

¿Cuáles son los temas predilectos del *Death Sueco*? ¿Hay algo en este estilo escandinavo que se distinga, al igual que en su forma, de los contenidos del *Death Metal* tradicional? Lo primero que hay que destacar es que en el *Death Sueco*, los más diversos contenidos temáticos se hacen presentes de manera variada y complementaria en muy distintos grupos. O lo que es lo mismo, no encontramos ese fenómeno más particular del *Death Metal* venido de Estados Unidos, según el cual, las bandas se *especializan* en una temática concreta, con puntuales variaciones.

En el primer *Death Sueco* se tratan aproximadamente los mismos temas, y un disco puede contener un relato sobre asesinos en serie, una crítica blasfema y descarnada al cristianismo o una reflexión abstracta sobre el proceso de morir, pero también añade, como veremos, un par de temas nuevos, algunos derivados de su herencia punk y otros, tomados del contemporáneo Doom Metal.

Así, podemos citar algunos himnos satánicos y/o anticristianos en la discografía de Entombed (“The Truth Beyond”, “Out of Hand”, “When in Sodom”, que con el tiempo derivan a la demonología y al luciferismo en “Demon” o “Morning Star”), igualmente en Dismember (“Hallucigenia”, “Ceremonial Comedy”), Grave (“For your God”, “Christi(ns)anity”, “I Need You”), Edge of Sanity (“Decepted by the Cross”) o At the Gates (“Kingdom Gone”, “Raped by the Light of Christ”). El tema del ocultismo también se manifiesta, especialmente en una banda que más tarde haría de ello su *leitmotiv* principal: Therion (“The Wings of the Hydra”, “Melez”, “Cult of the Shadow”, “Gothic Kabbalah”).

El *gore* y las fantasías terroríficas están algo menos presentes, no llegando a ser un tema primordial en ninguna banda, pero tanto las perversiones asesinas de numerosos psicópatas, como las desviaciones *postmortem* de la imaginación de los letristas están bien servidas: Entombed (“But Life Goes On”, “Severe Burns”), Dismember (“Bleed for Me”, “Dismembered”, “Skin Her Alive”, “Autopsy”), Grave (“Deformed”, “Extremely Rotten Flesh”, “Brutally Deceased”), Edge of Sanity (“Human Aberration”). En este sentido, la muerte en sentido abstracto y la experiencia dimensional tras el óbito también encuentran su lugar en el *Death Sueco*: Entombed (“Stranger Aeons”), Dismember (“Override of the Overture”, “9th Circle”, “Dreaming in Red”), Grave (“Obscure Infinity”), Edge of Sanity (“Tales…”, “The Dead”), At the Gates (“Neverwhere”).

De los temas clásicos solo nos queda por citar la guerra y sus apocalípticas consecuencias, en lo cual Dismember se destacan bastante (“Europa Burns”, “Massive Killing Capacity”, “Let the Napalm Rain”, “When Hatred Killed the Light”), pero otras bandas también han tratado el tema: Therion (“Megalomania”), Edge of Sanity (“The Day of Maturity”, “Blood-Colored”, “The Blackness of It All”).

Comentábamos párrafos más arriba que el primer *Death Sueco* añade algunos temas que el *death* de Florida no desarrolló en cantidad destacable, pero que el *Death Sueco*, quizá por su reivindicativo pasado punk y los intereses políticos y sociales de este, sí que trata: Therion (“Asphyxiate with Fear”, “Morbid Reality”, “A Suburb to Hell”), Dismember (“Case # Obscene”, “Casket Garden”, “Misanthropic”). Y, por otro lado, también trata de una manera mucho más profunda lo que llamaremos “poéticas personales”: reflexiones de los letristas sobre temas existenciales, adicciones, desengaños, suicidio… Entombed (“Somewhat Peculiar”, “Boats”, “Wreckage”, “Addicion King”), Dismember (“To the Bone”, “As I Pull the Trigger”, “Never Forget-Never Forgive”), Edge of Sanity (“Black Tears”, “Hollow”, “The Last Song”), At the Gates (“Windows”, “Terminal Spirit Disease”, “Cold”).

Finalmente, hay que hablar de un aporte escaso, pero fundamental en este mismo aspecto, ya que abre la puerta a futuros enfoques: la introducción del tema de la belleza, la reflexión sobre temas estéticos y artísticos o el reflejo de los tropos poéticos tradicionales en la música, como el amor o el erotismo: Therion (“The Beauty in Black”), Grave (“In Love”), Carbonized (“Succubus”), Edge of Sanity (“Twilight”), y muy

especialmente At the Gates (“Through Gardens of Grief”, “City of Screaming Statues”, “The Break of Autumn”).

Este aporte se mostrará especialmente importante con la ruptura de la *Old School/New School* y el traspaso de relevancia de la *Escuela de Gotenburgo* sobre la de *Estocolmo*. Como veremos, una de las características de esta evolución será la sofisticación en todos los aspectos, desde el sonido de guitarras, la producción, la composición musical y las letras. De esta manera, lo primero que advertimos es un abandono casi radical de los temas tradicionales del *Death Metal*, apenas se hablará de satanismo o de anticristianismo; el *gore*, las autopsias y los asesinatos desaparecen por completo, así como el tratamiento explícito de los temas sociales, el apocalipsis, el ocultismo…

El lenguaje se sofistica de maneras elevadas, hasta el punto de poder considerar su lírica *poesía culta*, y como aporte especialmente destacable, citemos las complicadas composiciones de alta sofisticación gramatical y riqueza lingüística de Mikael Stanne, que militó en In Flames y en Dark Tranquillity.

Así siguiendo una veta poética abierta por Tomas Lindberg (“At The Gates”) y que se hará común en el *Death Sueco Melódico*, los temas que adquieren más relevancia son las poéticas personales: Eucharist (“My Bleeding Tears”), Dark Tranquillity (“Skywards”, “Undo Control”), In Flames (“Everlost”, “Subterranean”, “Jotun”), Miscreant (“Ashes”), Gardenian (“Two Feet Stand”, “The Downfall”); la abstracción cósmica: Dark Tranquillity (“Crimson Winds”), In Flames (“Lunar Strain”, “Behind Space”, “Starforsaken”), Ceremonial Oath (*The Book of Truth*, 1993, toda una historia cósmica épica que hasta incluye diálogos); y especialmente la belleza, el arte y los temas poéticos tradicionales: Eucharist (“Floating”, “A Velvet Creation”), Dark Tranquillity (“Nightfall by the Shore of Time”, “A Bolt of Blazing Gold”, “Through Ebony Archways”, “The Gallery”, “Lethe”), Miscreant (“Twilight Shadows”).

¿Se abandonan, pues, definitivamente los temas antes citados? Si hablamos de *gore* y terror, podemos decir que sí; sin embargo, el *Death/Black Sueco* mantiene muy vivos los temas concomitantes al *Black Metal*, como son el satanismo y anticristianismo: Dissection (“Heaven’s Damnation”, “Where Dead Angels Lie”), Naglfar (“Horn Crowned Majesty”, “Diabolical-The Devils Child”), Sacramentum (“Blood Shall Be Spilled”); la abstracción oscura y la muerte: Dissection (“The

Somberlain", "In the Cold Winds of Nowhere", "Night's Blood"); el apocalipsis bélico: Naglfar ("Embracing the Apocalypse"); el ocultismo: Dissection ("Frozen", "Soulreaper"); y añade el panteísmo nórdico a la ecuación: Naglfar ("As the Twilight Gave Birth to the Night"), Sacramentum ("Fog's Kiss").

Las portadas y el arte de los discos reflejan de manera paralela estos diferentes enfoques: desde el *gore* de Dismember (*Pieces, Indecent and Obscene*), el interés demonológico de Entombed (*Serpent Saints-The Ten Amendments*), los viajes por el cosmos mental de In Flames (*Lunar Strain*), el infierno sentimental de fuego y hielo de At the Gates (*The Red in the Sky is Ours*) o los paseos por museos del sentimiento de Dark Tranquillity (*The Gallery*).

Origen y antecedentes: *Stormakstiden* o el nacimiento del imperio sueco

Como será habitual en este capítulo, y como hemos citado anteriormente, un cierto número de influencias se conjugarán para el surgimiento de lo que conoceremos como "sonido sueco" y sus distintas variantes dentro del desarrollo del Metal Extremo a lo largo de los años.

De esta manera, las influencias tempranas de obvios pioneros como Motörhead, Venom, Hellhammer o Celtic Frost estarán presentes en la formación temprana de la escena; además de, obviamente, el ejemplo de grupo sueco por excelencia de la primera mitad de los años ochenta: Bathory. A ello hemos de sumar la citada influencia del *kangpunk* y el peso que el *Hardcore Punk* británico tuvieron sobre la escena *underground* sueca, desde Discharge hasta Amebix; y por supuesto, debe reseñarse el influjo que tuvieron en él los grupos claves del *thrash*, tanto americanos (desde Metallica a Slayer), como la tríada europea Kreator-Sodom-Destruction; y no puede olvidarse tampoco la habitual adoración de grupos de transición *thrash/death* como Possessed, o de inclasificables pioneros, como los importantes Repulsion.

Todo esto, por lo que respecta a la formación de un sonido metálico, y especialmente aplicable, como veremos, a los grupos que destacan en el *underground* de Suecia hasta el año 1987, en el que el sonido sueco todavía está en período de formación. A partir de esta fecha, como

veremos en el epígrafe siguiente, si una banda tiene un peso específico en la formación de dicho sonido, es Autopsy.

Estudiemos previamente el aporte de las bandas nacionales que (con la excepción de Morbid, quienes se estudian en el capítulo de este libro dedicado al *Black Metal*), en este oscuro período, contribuyeron decididamente a fortalecer la escena sueca; pueden considerarse un aporte fundamental en la creación futura del sonido clásico sueco, que aún tardará un tiempo en llegar.

Mefisto

En un registro puramente *thrash*, comencemos mencionando a una de las bandas más cualitativas de la escena de estos años, Mefisto, quienes se habían formado en 1984 bajo el nombre Torment. Es con la formación de Sandro Cajander al bajo y voz, Omar Ahmed a la guitarra y Roberto "Thord" Granath a la batería con que graban en 1986 las demos *Megalomania* y *The Puzzle*, que serían reeditadas en 1999. En ellas, la banda realiza, como decimos, un *thrash* bastante canónico en que las influencias europeas y norteamericanas están bien asimiladas. Sin embargo, en temas como *The Puzzle* puede apreciarse un gusto por la melodía (en el que no es difícil ver influencias de, por ejemplo, Metallica) que sirve de conexión con el futuro del estilo.

Obscurity

En un sentido musicalmente más agresivo, otra de las primeras bandas que debe citarse es este cuarteto proveniente de Malmö, y que, liderado por Daniel Vala, publican en 1986 la interesante demo *Ovations to Death*, en que se conjugan las influencias arriba citadas para dar como resultado un híbrido entre *Hardcore Punk*, *Thrash Old School* de claros tintes europeos, primer *Death Metal* y *Black Metal* primitivo, que se perpetúa en su segunda demo, la inolvidable y muy recomendable aún hoy en día, *Damnations Pride* de 1987. Hasta 1992, sin embargo, no llegaría una tercera demo, denominada simplemente *Demo 92*, con un sonido mucho más melódico en términos de *Death Sueco Old School*, aunque manteniendo la mayor parte de sus influencias originarias. Es recomendable la reedición de todo su material que realizó Scarlet Records en 1998.

Sorcery

Fundados en 1986, puede decirse que Sorcery es el equivalente sueco a esas bandas cuya innovación estructural y búsqueda de la agresividad extrema les pone en un punto intermedio entre el *thrash* y el naciente *Death Metal*. Son aún muy recordadas, e imprescindibles para el oyente serio, sus demos *The Arrival* de 1987, *Ancient Creation* de 1988 y *Unholy Crusade* (1989), que además influirían decisivamente en el desarrollo inminente de la escena de *Black Metal* nórdica. Para 1991, publicarían su único Lp, *Bloodchilling Tales*, de sonido mucho más *Death Metalizado*, habiendo asimilado perfectamente el sonido sueco que reinaba en el *underground*, tras lo que la banda deja de publicar material. En 2009, Sorcery se reforman y vuelven a tocar en directo; recomendamos apreciar su aporte con la recopilación *Unholy Creations* publicada en 2011.

Merciless

En un ámbito igualmente agresivo y oscuro se sitúan los históricos Merciless, cuyo aporte es fundamental para entender el enraizamiento de los sonidos extremos en Suecia. Su estilo en la fundamental demo *Behind the Black Door* de 1987 se sitúa en un *thrash/death* bien equilibrado entre ambos estilos, desde los primitivos Kreator y Sodom hasta Possessed, los primerísimos Dark Angel o, por otro lado, Bathory. Unas influencias que se hacen aún más aceradas y rápidas en su siguiente demo, *Realm of the Dark*, de 1989.

Es su característica furia la que les hizo ser la primer banda en fichar por la discográfica Deathlike Silence, propiedad de Øystein "Euronymous" Aarseth, quien publicó así su primer Lp, el histórico *The Awakening* en 1990. En 1992, sería continuado por *The Treasures Within*, en el que la banda aumenta increíblemente su calidad e intensidad en su estilo, sin ceder a la influencia del ambiente, lo que se refleja igualmente en *Unbound* de 1994. No llegarían nuevos lanzamientos hasta fecha tan tardía como 2003: *Merciless*, con el que la banda no decepciona y vuelve a demostrar la fidelidad al sonido que contribuyó a forjar.

1988-1992: Swedish *Death Metal: Death Sueco Old School*.
El Sonido de Estocolmo

Hasta este momento, pues, tenemos una escena sueca rica en Metal Extremo, con aportes propios tan importantes como el de los fundamentales pioneros Bathory; en el campo del *thrash*, el terreno se encuentra bien sembrado con bandas como Mefisto; y en terrenos de *thrash/death*, tanto Obscurity como Merciless provocan un gran interés dentro y fuera de Suecia; son igualmente los años en que los Morbid del futuro Mayhem Dead y el futuro Entombed L-G Petrov marcan una huella imborrable en el *Black Metal*.

Pero también comienzan ahora los años de formación del nuevo sonido, en primer lugar, a partir de las bandas que definitivamente acabarán de definirlo, e igualmente, con la creación a nivel europeo de una escena de *Death Metal* también rica en influencias y aportes, en la que el *Death Sueco* se integra perfectamente.

Por último, y no menos importante por ello, comienzan a llegar, a partir de 1987, los aportes de una de las bandas fundamentales para la creación de este sonido: Autopsy.

Nihilist / Entombed

En 1988, mismo año de debut de Grave, una banda de Estocolmo denominada Nihilist publica su primera demo; el hecho de que ambos compartan influencias, estilo compositivo y demás manierismos indica que en la escena sueca existía ya ese caldo de cultivo de influencias mutuas a través del que las bandas de un estilo peculiar crean su sonido (como en Tampa, FL, contemporáneamente). Es en este momento y ambiente, cuando un cuarteto que incluye ya a miembros clásicos como Alex Hellid, Uffe Cederlund, L. G. Petrov (ambos sesión), el futuro Hellacopter Nicke Andersson y Leffe Cuzner publican *Premature Autopsy*, la primera de las tres demos que compondrán su producción.

Es solo un año después cuando la banda publica *Only Shreds Remain*, segunda y enormemente influyente demo (grabada en los Sunlight del entonces desconocido Tomas Skosberg) con la que terminan de definir por entero el *Sonido Sueco Old School*. Nihilist ultima su producción sonora con la corta demo *Drowned*, tras lo que, descontentos con el bajista Johnny Hedlund, la banda decide deshacerse de él disolviendo Nihilist y reformándose días después bajo el nombre Entombed.

Es de esta manera que publican, en 1989, su primera y única demo *But Life Goes On*, con la que muestran una lógica coherencia sonora a partir del trabajo de Nihilist, aunque puede notarse una madurez mucho mayor en cuanto al sentido compositivo, y especialmente, al manejo de los recursos rítmicos y melódicos con que la banda estaba definiendo el sonido sueco. Y es así como por fin, el grupo lanza su primer Lp, con el que se harían populares en el *underground* mundial: *Left Hand Path* (1990). Con algunos de los temas compuestos bajo la égida de Nihilist, líricamente todo un homenaje al cine de terror (incluyendo incluso unos compases de *Phantasm* —Don Coscarelli, 1979) y con el famoso *Sunlight Sound* por fin audible en toda su potencia, estamos ante otro de esos discos absolutamente imprescindibles para entender el Metal Extremo. Solo un año después, la banda publica *Clandestine*, que sigue presupuestos muy similares en términos de composición, y tuvo un impacto parecido en cuestión de aceptación.

En 1993 llega el siguiente álbum, y con él, un nuevo impacto en la escena en forma de cambio estilístico, o más bien, de incorporación de nuevas influencias, algo que por una vez, no supuso un rechazo unánime en la escena: *Wolverine Blues*. Quizá la razón fue la retención de su sonido básico, además de la inédita incorporación de influencias y ritmos *rockn'roll*, que como veremos más adelante, provocaron la popularización de la etiqueta *Deathn'roll*. Por otro lado, la asociación visual del disco con el famoso personaje de Marvel, incluido en un videoclip, también pudo ser clave para su éxito, aunque no fue intención por parte de la banda referirse a dicho personaje en su título.

Profundizando en este elemento rockn'roll, la banda publica en 1997 *To Ride, Shoot Straight and Speak the Truth*, que sería el último disco con Nicke Andersson antes de que este dejase Entombed para dedicarse a tiempo completo a Hellacopters. En *To Ride…* revelan influencias aún más variadas, desde MC5, hasta Kiss, Discharge, Black Sabbath o Venom, y estilísticamente hablando, es uno de los discos más interesantes en cuanto a la variedad de su sonido. La producción es más densa, grave y ruidosa que nunca, y es perfectamente descriptible utilizando el adjetivo *garajero*. La investigación sobre estos sonidos clásicos llega a su culmen en *Same Difference* (1999), de nuevo interesante en cuanto a su forma musical, y apreciable en cuanto a los intentos por redefinir su sonido de una manera particularmente original… pero como ocurre ocasionalmente, el resultado

estaba demasiado lejos de lo que los fans clásicos del metal podían esperar, y tenía un aura *extrema* que no llegó a tantos fans ajenos a esta escena como hubiera sido deseable.

Comienza así la siguiente etapa del grupo, en que tratan de recuperar su antigua contundencia, sin perder el groove y las nuevas influencias que habían adquirido en los últimos años, y que son ya parte integrante de su personalidad. Así, con un retorno al viejo logo incluido, producen una trilogía de discos que abundan en este sonido: *Uprising* (2000), el aclamado *Morning Star* (2001) y por fin, *Inferno* (2007), disco con el que la banda recupera parte de su estilo primigenio y lo asimila a la personalidad adquirida a través de los años, y con el que se reconcilia plenamente con la escena.

Grave

Dice la leyenda que este trío de Visby comenzó su carrera en fecha tan temprana como 1984 y adquirió sucesivamente los nombres de Rising Power, Destroyer, Anguish, Corpse, Putrefaction y finalmente, Grave. De esta época, debemos destacar especialmente su período como Corpse (con un logo destacablemente similar al que usarían en el futuro como Grave), con el cual publican una demo titulada *Black Dawn* en 1986, de rápido, oscuro y especialmente denso *Death Metal*, con lo que empiezan a definir un sonido notablemente grave, que sería parte de su aporte a la identidad de la escena sueca.

Es en 1988, mismo año en que Nihilist debutan, cuando la banda, ya como Grave, publica su primera demo, *Sick Disgust Eternal*, en la que ya se encuentran todos los elementos que hacen del *Death Sueco* un estilo propio. Este grupo publicaría en este tiempo seis demos más en diversos formatos hasta 1991, y curiosamente, la banda termina de definir su sonido a través del proyecto paralelo Putrefaction, cuya forma mucho más oscura, distorsionada y brutal les traería una buena aceptación, lo que no es de extrañar al escuchar el bestial *Painful Death* de 1989.

Pero es en 1991 cuando por fin llega su lanzamiento de mayor impacto, el clásico por excelencia *Into the Grave*, en el que tanto la producción como la mezcla entre partes pesadas, lentas y a medio tiempo (que tantos califican erróneamente como *doom*) heredadas de Autopsy conviven con ráfagas de pura agresión sónica que se convertirán en elementos identitarios propios del estilo. “Extremely Rotten Flesh”,

“Hating Life”, “Deformed”, “In Love”… un disco grabado en los famosos Sunlight y compuesto de puros clásicos que hoy en día son piezas indispensables en cualquier lista de reproducción que se precie. Solo un año después, Grave publican *You’ll Never See…*, que profundiza en la pura brutalidad, velocidad y sentido de agresión sónica del primer álbum, lo que encumbra a la banda como uno de los grupos de *Death Metal* de referencia a nivel mundial.

Sin embargo… llega 1994 y con él, la crisis de los sonidos más clásicos del *Death Metal*. Las bandas comienzan a experimentar con nuevas aproximaciones sonoras, y en el caso de Grave, esto se manifiesta en *Soulless*, un disco en que predominan los medios tiempos, y que, pese al sonido extremadamente crudo y profundo, carece de parte de la identidad por la que la banda se había hecho famosa en la escena *underground*. Con el subsiguiente *Hating Life* (1996) estamos, pues, ante uno de esos casos en los que una banda no *comercializa* su sonido en absoluto, pero renuncia a determinadas muestras de identidad compositiva que generan un rechazo en una escena que, por otro lado, se hallaba igualmente distraída con la aparición de estilos como el *Black Metal* o el *Doom*.

No sería hasta 2002, cuando ya hay muestras claras por parte de público, discográficas y bandas por recuperar los aportes originales que diez años antes hicieron grande al Metal Extremo, y es entonces cuando la banda publica *Back From the Grave*, en que comienza a recorrer el camino a la inversa, recuperando progresivamente su sonido originario a través de los subsiguientes *Fiendish Regression* (2004), *As Rapture Comes* (2006, con una interesante versión de “Them Bones” de Alice in Chains) y *Burial Ground* (2010), que les llevan a recuperar su posición entre los líderes del *Death Metal Sueco Old School*.

Grotesque

Entre los grupos de culto con una escasa producción que figuran en este libro, pocos de ellos destacan tanto como esta banda de Gotenburgo, y una de las razones es la presencia en ella de los futuros At The Gates Tomas Lindberg y Alf Svensson, así como los futuros Liers in Wait Kristian Wahlin y Johan Österberg. Es en 1988 cuando la banda lanza su primera demo *Ripped From the Cross*, a la que le siguen rápidamente *The*

Black Gate Is Closed (1989), la sin título *Rehearsal Demo* (1989) y el Ep *Incantation* de 1990, tras lo que la trayectoria de la banda culmina.

En su día, Grotesque se mostraron como una de las bandas más personales de su tiempo, y fueron capaces de referenciar el sonido sueco reinante, mientras que le añadieron, de forma muy original, nuevos ambientes en forma de tratamientos melódicos (basta con escuchar el tema "Incantation" para darse cuenta de la importancia que tendrá en el futuro) y un sentido agresivo y oscuro que va más allá en su interpretación del puro *Death Metal*, convirtiéndose, sí, en el antecedente directo de At The Gates, pero también en un ente absolutamente propio y disociable de cualquier otro futuro aporte. Un grupo fundamental.

Nirvana 2002

Después de comenzar su andadura como Prophet 2002, esta banda proveniente de la ciudad de Edsbyn decide cambiarse el nombre a Nirvana. Ante el surgimiento y popularidad del grupo homónimo de Seattle, los suecos deciden cambiar de nuevo al nombre que encabeza esta reseña. Con un nombre así, y con varias demos tituladas *Truth & Beauty* o *Excursions in the 2002nd Dimension* (ambas de 1989), además de *Disembodied Spirits*, no es de extrañar que la temática de la banda sea bastante diferente a lo visto habitualmente. Una ambición lírica que acompaña a un *Death Metal Sueco* bien encuadrado dentro de los estándares del género, pero con una calidad y ambición compositiva y estructural muy por encima de la media.

El material reseñado (junto a una promo en el año 1991) es todo el que la banda llegó a sacar en su día, y que solo sería compilado y reeditado en fecha tan reciente como 2009 bajo el título *Recordings 89-91* por Relapse Records, ¡diecinueve años después! En 2010 se anuncia, para el Maryland Deathfest, un concierto conmemorativo con la formación original; afortunados los que hayan podido ver a esta banda de culto por fin, en directo.

Carbonized

Otra banda de culto, de las que el *Death Sueco* es tan rico en estos primeros años, son los especiales, en múltiples aspectos, Carbonized. Un grupo en el que, dentro de la especial endogamia que caracteriza esta

época, encontramos a Matti Kärki (Dismember), Lars Rosenberg (Entombed), Jonas Derouche (General Surgery), Richard Cabeza (Unanimated) y Christofer Johnsson y Piotr "Docent" Wawrzeniuk (Therion) entre otros. En su primera demo, titulada *Au-To-Dafe* (1989), se refleja una interesante mezcla de sonido sueco y la rapidísima influencia de Repulsion (también presente en su subsiguiente Ep, *No Canonization* (1990). Tras ello, encontramos algo igualmente interesante: una indescriptible y particularmente vanguardista mezcla de disonancias, compases infrecuentes, e influencias desde el jazz, el *noise rock*, Voivod… y todo ello, sin perder un ápice de su esencia extrema o su sonido sueco, logrando una identidad irrepetible e inimitable.

De esta manera, cada nuevo lanzamiento, desde las demos *Recarbonized* (1990) o el Split *Cronology of Death* (1991) se convierten en imprescindibles, como lo es su primera producción en larga duración, *For the Security* (1991), la cual todavía se mantiene dentro del *Sonido Old School*. En lanzamientos subsiguientes, por el contrario, la banda da rienda suelta a toda su capacidad imaginativa, y crea discos de pura vanguardia, solo calificables por las bandas futuras dedicadas al *metal de Vanguardia* a las que influirán, como por ejemplo, Ved Buens Ende. De esta manera, tanto *Disharmonization* (1993), como *Screaming Machines* (1996) se convierten en dos de esos valiosos discos que son absolutamente diferentes a lo que hacía todo el mundo en la época, y que deben ser recuperados como obras pertenecientes a un tiempo y un espacio y tan irrepetibles como este.

Carnage

Otra de las bandas históricas del *Death Sueco*, al igual que Nihilist o Grotesque, puede considerarse más que una cantera para dos de las bandas más influyentes del futuro del Metal Extremo: Dismember y Arch Enemy. Pero antes de adelantar acontecimientos, hay que mencionar que el bajista y vocalista Joan Liiva, junto al guitarrista Michael Amott, publican en 1989 la demo *The Day Man Lost*, de un *Death Metal* sucio y básico, impregnado de un sonido sueco y visibles bases *Hardcore Punk*, que aún se mantiene en su recordada segunda demo *Infestation of Evil*, en la que participan Johnny Dordevic al bajo y Fred Estby a la batería.

Con el añadido de David Blomqvist a la guitarra y Matti Kärki a las voces (además de tener casi al completo la formación clásica de

Dismember), la banda publica una de las obras maestras del *Death Metal Sueco* de la vieja escuela, el absolutamente imprescindible *Dark Recollections* de 1990, disco que fue publicado cuando la banda ya se había separado. El único miembro fundador restante, Michael Amott, se uniría a los británicos Carcass en ese mismo año, grabando dos álbumes fundamentales con ellos, tras lo que recluta a su antiguo vocalista Joan Liiva y funda una banda denominada Arch Enemy. El resto, como suele decirse, es historia.

Dismember

Pese a que algunos de sus miembros participaran en el desarrollo de Carnage, lo cierto es que Dismember se funda en 1988, año en que publican su primera demo *Dismembered* (en que, por cierto, Nicke Andersson toca el bajo) con Fred Estby a la batería, David Blomqvist a la guitarra y Robert Sennebäck a las voces, formación (excepto Andersson) que repite para la demo *Last Blasphemies* de 1989. En ambos lanzamientos, la banda muestra haber asimilado perfectamente los principios del *Death Sueco*, desde las veloces secciones hasta los arrastrados tiempos medios y lentos.

Pero será después de la experiencia Carnage y la incorporación de Kärki cuando la banda demuestre todo su potencial, lanzando la demo *Reborn in Blasphemy*, donde a todo lo citado, incorporan un destacable talento para la melodía, incorporada de manera natural a los *riffs*, que se enriquecen y varían notablemente. Este sonido, entre los más agresivos y explosivos que pueden encontrarse en la escena de estos años, culmina en el lanzamiento de su primer Lp, *Like an Ever Flowing Stream* en 1991, otro de los discos fundamentales y más influyentes del estilo en estos años, y en el que todos los solos (menos los de “Override of the Overture”) son cortesía de, una vez más, el ubicuo… ¡Nicke Andersson!

1993 traería el lanzamiento de *Indecent and Obscene*, título que recoge la experiencia que la banda sufrió cuando fueron denunciados en Reino Unido por su contenido lírico. Estamos ante un disco notablemente original y variado, en que predominan los temas cortos, la banda investiga de forma muy creativa con la estructura de las canciones y en el que se incorpora mucho mejor la investigación sobre los *riffs* crudamente melódicos que les caracterizan.

Sin embargo, para 1995 y el lanzamiento de *Massive Killing Capacity*, los vaivenes de la escena *old school* y el auge de otras escenas de Metal Extremo (entre ellas, la del *Sonido de Gotenburgo*) restan peso al impacto que la banda tiene sobre el *underground*, a lo que hay que sumar su mayor profundización en los elementos melódicos, quizá demasiado profunda para los fans tradicionales y demasiado cruda para los nuevos fans. Es en este momento cuando Dismember se adelantan en varios años a la tendencia de vuelta a las raíces que tantas bandas efectuarán años después, pero de nuevo, el resultado no es el esperado, y ni el potente *Death Metal* (cuyo título habla por sí mismo) de 1997 ni *Hate Campaign* de 2000 logran poner a la banda de nuevo en primera línea.

Sin embargo, el cambio de gustos de la escena y la fijación de la banda por perpetuar su sonido brutal y melódico a la vez, finalmente surten efecto, y tras el cambio de milenio llegan los discos que les devuelven a su original posición de prestigio: *Where Ironcrosses Grow* (2004), *The God That Never Was* (2006), *Dismember* (2008).

Edge of Sanity

Al igual que Pain o Hypocrisy son vistas inevitablemente como las bandas *de* Peter Tägtgren, Edge of Sanity es el proyecto por excelencia del músico y productor sueco Dan Swanö. Edge of Sanity comienza su trayectoria, tras publicar varias demos en el período 1989-1990, con el Lp *Nothing But Death Remains* (1991), que se engloba dentro de la tradición del *Death Metal Sueco Old School* de estos años, y resulta una adición más que destacable a esta escuela.

Sin embargo, la ambición musical de Swanö pronto comenzaría a ser conocida como particularmente inclasificable, y Edge of Sanity sería uno de sus mejores vehículos para esta exploración. Así, aunque *Unorthodox* aún es música realizada con el lenguaje básico del *Death Sueco*, la exploración sobre nuevos ritmos, patrones melódicos, voces limpias, secciones de teclados, etc., convertiría a la banda en una *rara avis* cuya estimación no haría más que aumentar con el tiempo, y que produciría discos tan notables como el subsiguiente *The Spectral Sorrows* (1993).

Es así como en 1994 llega la que es considerada su obra maestra, un disco original y creativo que encaja mucho mejor por sus objetivos que no por su sonido en la ola de bandas pertenecientes al *Sonido de Gotenburgo*, que estaban desplazando a las tradicionales bandas de *Death Sueco*.

Purgatory Afterglow, en el que la contundencia del sonido guitarrístico y las secciones puramente *old school* se superponen perfectamente a interesantes exploraciones armónicas, voces melódicas, estructuras casi pop e influencias extrametálicas… no en vano, el disco está dedicado a la memoria de Kurt Cobain, y se muestra como la balanza perfectamente equilibrada entre *de dónde viene y a dónde va* el *Death Sueco* en este momento.

La ambición de Swanö da un paso más en *Crimson* (1997), que se compone de un único tema de cuarenta minutos de duración, por lo que los objetivos cambian: de hacer temas perfectos, pasa a crear una experiencia de corte puramente progresivo en su variación y multiplicidad de recursos, y sin perder un ápice de su esencia extrema. Tanto *Infernal* como *Cryptic* (ambos de 1997, aunque el segundo suele considerarse inferior, ya que Swanö no participa) siguen explorando esta tendencia, que se mostraría tan influyente en futuras bandas que combinen *metal Progresivo* y extremo. En 2003, Swanö publica *Crimson II*, otro *opus* concebido como un tema de 43 minutos (aunque esta vez, dividido en pistas) y dedicado esta vez a la memoria de Chuck Schuldiner. Desde entonces, no ha habido nuevas noticias de esta banda imprescindible.

Unleashed

Párrafos más arriba, hablábamos de la salida de Nihilist de un bajista y vocalista llamado Johnny Hedlund. Pues bien, al separarse de los futuros Entombed, Johnny funda una banda denominada Unleashed, con la cual publica una primera demo que, como es de esperar, comparte atributos e influencias con el *Sonido Sueco*, que comenzaba a asentarse definitivamente en la escena: *The Utter Dark* (1990).

Tras otra demo más (…*Revenge*, del mismo año) y obtener un contrato con la discográfica Century Media, la banda publica su debut *Where No Life Dwells* (1991), que fue bien recibido y volvió a mostrar al mundo el estilo propio con que los suecos crean su *Death Metal*. Los noventa pronto se convierten en una época de incesante trabajo y una gira tras otra para la banda, con un ritmo vertiginoso de lanzamientos: *Shadows in the Deep* (1992, una de cuyas canciones fue versioneada por Dave Grohl mientras perteneció a los Nirvana de Seattle), *Across the Open Sea* (1993), *Victory* (1995) y *Warrior* (1997). Durante esta época, y a diferencia de otros grupos de su entorno, apenas hay cambios en la aproximación musical de

la banda, con sus raíces bien asentadas en un *Death Metal* clásico, en el que predominan los medios tiempos, los temas de corte hímnico y una fijación obsesiva con los temas vikingos.

Tras *Warrior*, la banda entra en un período de inactividad que duraría el tiempo que la vieja escuela comienza a resurgir, por lo que Hedlund y los suyos vuelven a su ritmo frenético de composición, grabación y gira con los discos *Hell's Unleashed* (2002), *Sworn Allegiance* (2004), *Midvinterblot* (2006), *Hammer Battalion* (2008) y *As Yggdrasil Trembles* (2010).

Hetsheads

Procedentes de Johanneshov y con un pasado *Hardcore Punk* en el que su nombre era Hetsheads With Hetsfaces and the Fuckfaces of Death, este cuarteto sueco liderado por el Necrophobic Anders "Atte" Strokirk produce en 1991 uno de esos lanzamientos que, por modesta que fuese su distribución, hará las delicias de cualquier aficionado al *Death Metal Sueco Old School*, y más en unos felices años como los que vivimos, en que este estilo se reivindica. Así, merece la pena escuchar su demo *Remonstrating the Preserver* de 1991 y la futura recopilación *We Hail The Possessed…* de 1994, editada por Repulse Records. Destacar también que la banda cambiaría de nombre a Blackshine e investigaría en los sonidos *Deathn'roll*, como veremos.

Lobotomy

Mucho disfrutarán los fans del *Death Sueco Old School* con esta banda, que presenta lo mejor del estilo, con visos de composición particularmente propios, como puede apreciarse desde su primera demo *When Death Draws Near* de 1990. Una identidad que se prolonga a lo largo de sus demos *Instinct of Brutality* (1991), *Against the Gods* (1992) y *Nailed in Misery* (1993), que además presentan un apreciable gusto por la brutalidad que supera al de muchos de sus compatriotas.

El lector atento apreciará que para cuando llega 1995, fecha en que la banda publica su primer Lp, mucho ha cambiado la escena, sin embargo, de forma admirable, ellos siguen anclados a su bestial aporte en la más pura tradición sueca. Un estilo que desarrollarán a lo largo de los años de menor popularidad de la vieja escuela, algo apreciable en los álbumes

Lobotomy, Kill y *Born in Hell* (1995, 1997 y 1999), tras lo que la banda, tristemente, se disuelve.

Centinex

Formados en 1990, la carrera de Centinex es, en una variedad de aspectos, muy diferente e incluso inversa a la de otros colegas de estilo. Lo cierto es que, tras su demo *End of Life* de 1991, la banda debuta al año siguiente con un sólido disco, *Subconscious Lobotomy*, que encaja bien dentro del *old school* de estos años, aunque ciertamente aporta una brutalidad sonora más acentuada de lo que venía siendo normal.

Para 1996, no obstante, el grupo se deja influir, para *Malleus Malleficarum*, de las tendencias derivadas de At The Gates y la escena de Gotenburgo, pero lo harán, como demostrarán en *Reflections* (1997) y *Reborn Through Flames* (1998), manteniendo su sentido de la agresividad y potencia de graves, que tantas bandas pierden con los años. Sin embargo, como decíamos anteriormente, el punto álgido de su carrera se produce en un momento en que este aporte es menos valorado, y tras su último lanzamiento, *World Declension* de 2005, en plena recuperación de la vieja escuela, la banda se disuelve.

Liers in Wait

Comentábamos que tras la disolución de Grotesque, Kristian Wahlin decide fundar Liers in Wait, banda que, durante un breve espacio de tiempo, llegó a contener a muchos de los miembros de la formación clásica de At The Gates, como “Tompa” Lindberg, Alf Svensson o Anders Björler. También es revelador decir que en Liers in Wait tocarían el futuro Crystal Age Hans Nilsson, el futuro Arch Enemy Daniel Erlandsson y el Therion Christofer Johnsson. Es por ello que, pese a la escasísima producción propia de la banda, es necesario citar su único Ep *Spiritually Uncontrolled Art* de 1992 como un disco apreciable por su calidad intrínseca y su evidente originalidad, presentando un *death* más rápido y variado de lo habitual en la escena sueca, en la que la influencia norteamericana es más visible.

***La transición: hacia un nuevo* Death Sueco**

Hasta aquí el *Death Sueco* puramente *old school*, el que conjunga el *Sonido Sunlight*, la influencia de Autopsy, los ecos de Venom y Motörhead, la herencia de Hellhammer, el testamento de Bathory, el *thrash* alemán más agresivo, la oscuridad brutal de Possessed, es decir, las sonoridades más sucias que la escena podía producir y digerir.

Sin embargo, al mismo tiempo, y de manera en principio más discreta, una segunda revolución se estaba gestando en el universo del *Death Metal Sueco*: el principio de los años noventa trae igualmente otras influencias que distintas bandas recogen, desde los ecos técnicos del *Death Metal* norteamericano y europeo, los inicios de la explosión de *Black Metal* en la vecina noruega, la recuperación de influencias como el Heavy Metal tradicional… que llevan a muchas bandas a indagar en las fronteras de la vieja escuela, buscando especialmente experimentar con elementos como un mayor tecnicismo, producciones más sutiles, alejadas del muro sonoro de Tomas Skosberg, y muy especialmente, la búsqueda de ese elemento sueco por excelencia, que en la vieja escuela se hallaba solo apuntado: la melodía.

Estamos, pues, ante un conjunto de grupos calificables nacional y estilísticamente como *suecos*, pero cuyo aporte escapa a categorizaciones globales; baste decir que estamos ante las bandas que definirán el futuro sonido de Suecia y por ende, de Europa, el eslabón perdido entre Estocolmo y Gotenburgo.

At the Gates

Apenas unos párrafos más arriba, hablábamos de dos influyentes bandas denominadas Grotesque y Liers in Wait, de escasa producción y mayúscula calidad. Pues bien, cuando los miembros de ambos grupos se unen para formar At The Gates, en realidad están forjando la historia de una de las bandas más influyentes del Metal Extremo, y cuyo aporte mejor resistirá el paso del tiempo.

Es de esta manera como la primera formación clásica de la banda, compuesta por Tomas “Tompa” Lindberg a las voces, Alf Svensson y Anders Björler a las guitarras, Jonas Björler al bajo y Adrián Erlandsson a la batería, componen y graban la innovadora demo *Gardens of Grief* en 1991. El impacto fue inmediato en la escena, y mostraba una nueva manera de hacer *Death Metal* como nadie en el mundo se lo había imaginado: manteniendo toda la esencia oscura, veloz, intrincada y brutal

del género, mientras la técnica de la banda estaba más cercana a un cuarteto de cámara neoclásico que a un grupo metal: los ritmos entrecortados, las armonías evocadoras, las estructuras rotas, las desgarradas letras poéticas… uno de los aportes fundamentales para entender lo que se conocería como *Death Melódico*.

Este logro no solo se mantiene, sino que acentúa su calidad en el primer Lp de la banda, *The Red in the Sky Is Ours* (1992), publicado por la importante Peaceville Records británica; un disco ambicioso y en el que la banda parece haber tomado conciencia del potencial de su *modus* compositivo; las canciones se hacen más complicadas y las armonías toman todo el protagonismo, en un disco notablemente difícil de asimilar por su complejidad, pero que al oyente paciente llenará de satisfacciones (pese a su deficiente producción). Un camino que la banda continúa adecuadamente en su siguiente y, de nuevo, fundamental, Lp: *With Fear I Kiss the Burning Darkness* (1993), en el que la producción mejora notablemente, así como la sensación de potencia, mientras los elementos identitarios del grupo quedan intactos.

Sin embargo, llega 1994, y con él un cambio fundamental en la banda: la salida del guitarrista Alf Svensson, quien dado el cambio sonoro que la banda efectuó, puede identificarse, de esta manera, como el creador del sonido de At the Gates hasta ese momento. Svensson pasa a fundar su proyecto de vanguardia Oxiplegatz y el resto de la banda, con la adición de Martin Larsson, ultima su siguiente álbum (aunque su formato es de Ep): *Terminal Spirit Disease*. El cambio es radical, pero será increíblemente bien recibido por fans y crítica, aumentando aún más el prestigio y popularidad de la banda. Su sonido se ha vuelto mucho más directo, la influencia del *thrash* es más que visible, así como una fuerza rítmica de claro corte *Hardcore Punk*; sin embargo, y pese a la simplificación estructural y armónica, la banda mantiene toda su capacidad de evocación emocional, efectividad compositiva y potencia metálica.

Es ahora cuando el grupo da el último paso para convertirse en una de las bandas indiscutiblemente líderes de la escena, y publican su increíblemente influyente *Slaughter of the Soul* (1995), en que potencian hasta el infinito las ideas contenidas en el anterior lanzamiento. Tras encumbrarse con este último Lp, la banda decide separarse en la cima de su gloria, dedicándose a otros proyectos, como The Haunted, Disfear, o una larga lista de colaboraciones. En 2008, At the Gates se reúne para una

serie final de conciertos, cuya culminación queda reflejada en *The Flames of The End* (2010).

Afflicted

O más bien habría que comenzar diciendo Afflicted Convulsión, banda formada en 1988 y que contaba entre sus filas con viejos conocidos de la escena, como Mikael Lindvall (futuro Crematory) y Mats Nordrup (futuro General Surgery). Afflicted Convulsión desarrollan un interesante y muy rápido *Thrash Metal*, que se deathmetaliza progresivamente a través de las demos *Toxic Existence* (1989), *Psychedelic Grindcore* (1989) y *Beyond Redemption* (1990). En ese año, el nombre de la banda queda reducido a Afflicted, y su aporte gana, a partir de sus cinco primeras demos, publicadas entre 1990 y 1991, una calidad notablemente sueca y claramente encuadrable todavía en la *old school*.

Sin embargo, para su influyente Lp *Prodigal Sun* de 1992 puede verse a una banda más alejada de estas sonoridades y preocupada por sacarle todo el partido a sus instrumentos, utilizando ritmos, armonías y compases muy poco frecuentes en aquellos años, y convirtiéndose en una versión sueca de los grupos de *Death Técnico* que se desarrollaban por el mundo. Para su disco siguiente, el grupo aumenta su ambición técnica, produciendo un disco, *Dawn of Glory* (1995), en el que abandonan las voces guturales y determinados rasgos *death*, recurriendo a estructuras más tradicionales y separándose poco después.

Desultory

Las tres demos que Desultory publican entre 1990 y 1991 (*From Beyond, Death Unfolds* y *Visions*) conforman un material suficientemente prometedor como para que su primer Lp, *Into Eternity*, fuese esperado con una lógica impaciencia. El resultado es un clásico de transición, en una banda que supo mezclar como ninguna otra las influencias entre el *Death Sueco* y el *Death Metal* norteamericano. Para añadir más valor a su producción, a partir de *Bitterness* (1994), la banda añade elementos más melódicos a su sonido, variándolo y enriqueciéndolo, y llegando con *Swallow the Serpent* (1996) a entrar plenamente en el *Death Melódico*. Tras este disco, Desultory entra en un período de inactividad que solo rompe en 2010 con *Counting Our Scars*.

1992-1998: expediciones vikingas

Entramos ahora en uno de los períodos más interesantes de la historia del Metal Sueco y por ende, del Metal Extremo: una época extraordinariamente rica en aportes musicales que marcaron la etapa media de los años noventa como un tiempo de altísima actividad musical, tanto en el *underground* profundo, como en lo que empieza a perfilarse, entre las discográficas metaleras de más influencia, como lo que venimos denominando el mainstream *metálico*.

Sin embargo, como veremos, tras todo pico llega un inevitable valle, y el poderío de todos los subestilos que llevan la etiqueta *sueco* decaerá particularmente en años posteriores; razón de más para disfrutar el doble de la época que, a continuación, estudiamos.

Death Sueco Old School: *la soledad del vacío*

De esta manera, por sorprendente que parezca, una escena tan asentada y potente como lo que venimos denominando *Death Sueco Old School* o *Sonido de Estocolmo* queda sorprendentemente vacía en los años que nos ocupan. Bien sea porque las cabezas del estilo (Entombed, Dismember, Grave, Edge of Sanity) se encuentran experimentando con sonidos que les sacan de esta etiqueta, bien sea porque algunos de los grupos más prometedores (Carnage, Grotesque, Nirvana 2002) desaparecen, o bien sea porque algunos de sus seguidores (Centinex, Lobotomy) no hallarán ya el apoyo suficiente de una escena distraída con los nuevos aportes; el caso es que dentro de las fronteras suecas, la vieja escuela ha perdido la mayor parte de su poder.

Vomitory

Hay una banda, no obstante, que se convertirá en un signo de resistencia, y cuya persistencia resulta admirable por haber sobrevivido precisamente en los tiempos más duros en cuestión de ventas y popularidad, por lo que a la vieja escuela sueca se refiere. Es en 1992 cuando esta banda de Karlstadt lanza su primera *Demo*, titulada así de forma genérica. En años subsiguientes lanzará tres demos más, a saber: *Moribund* (1993), *Promo '93* y *Through Sepulchral Shadows* (1994), hasta que por fin, en 1996, publican su primer álbum, el clásico *Raped in their Own Blood*, en el que se muestran particularmente personales, tomando el

sonido sueco clásico como base, resaltando además numerosas influencias coherentes, desde Sodom a Repulsion o Napalm Death.

El resultado es, hoy en día, una credibilidad sin concesiones y un lugar de culto en la escena, otorgada a través del reconocimiento ganado durante tantos años de peregrinación en solitario. Es así como el neófito encontrará un grupo de producción realmente cualitativa y potente, que puede descubrir a través de discos como *Redemption* (1999), *Revelation Nausea* (2001), *Blood Rapture* (2002), *Primal Massacre* (2004), *Terrorize Brutalize Sodomize* (2007), *Carnage Euphoria* (2009) y *Opus Mortis VIII* (2011).

Godgory

Esta banda de Karlstad se muestra particularmente original en su elaboración de un *Death Metal* de fuertes reminiscencias *old school* y aires *crust*, que alterna inigualablemente con evocadores pasajes melódicos y acústicos, que le sitúan en un interesante e inédito término medio entre la vieja y la nueva escuela en un debut tan sólido como *Sea of Dreams* de 1996. Su carrera continúa a través de *Shadow's Dance* (1996), *Resurrection* (1999) y *Way Beyond* (2001), que introducen progresivamente elementos sinfónicos derivados del *doom*, el *Gothic Metal* y hasta de corte groove.

God Macabre

Aunque figuren en este punto cronológico, debido a que su debut fue publicado en 1993, lo cierto es que God Macabre ya están en activo en 1990 bajo el nombre Macabre End, con el que publican dos históricos lanzamientos con el mismo título, la demo y el Ep titulados *Consumed by Darkness*. Es, pues, tres años después cuando debutan con *The Winterlong*, un disco increíblemente cualitativo en el que el sonido *old school* se enriquece con secciones lentas y atmosféricas, en las que los teclados tienen un peso clave. No será hasta 2010 cuando publiquen otro disco, un limitadísimo vinilo en directo titulado *Eve of Souls Forsaken*.

Death Sueco New School: *el Sonido de Gotenburgo*

Es en estos años, pues, cuando una escuela toma el testigo de otra y una gran ciudad portuaria adquiere el protagonismo que le resta a la

capital. Es también la época en que el Metal Extremo, a nivel mundial, vive una gran explosión creativa, y de creación de nuevos estilos: son los años de gloria del Doom Metal o del *Black Metal*, como también lo serán del llamado *Death Sueco New School* o *Sonido de Gotenburgo*, del *Death/Black Sueco* y del *Death Metal Melódico* en su sentido más amplio.

Entre los aspectos que hay que destacar en cuanto a la forma y contenidos del *Sonido de Gotenburgo*, se adelantaron anteriormente; resumámoslos para ponerlos en su contexto: por un lado, el elemento más visible del estilo será la toma de protagonismo de la melodía como condicionante del tradicional *riff* guitarrístico: los aires más graves del *Death Metal Clásico* o del *Death Metal Sueco Old School* son progresivamente abandonados en favor de un sonido más agudo y cristalino, que desecha poco a poco el clásico *Sonido Sunlight*.

En la consagración de esta experimentación melódica se encuentra, por otro lado, una influencia clara: la del Heavy Metal tradicional. Suele citarse la *NWOBHM* como una influencia fundamental al respecto; lo cierto es que es la personalidad de una banda atemporal como Iron Maiden, y de otros grupos de Heavy Metal y *Power Metal* surgidos a lo largo de los ochenta y principios de los noventa, los que prestan su identidad al tipo de melodías épicas, *breaks*, interludios, solos, etc., que se hacen particularmente populares en esta época.

Es precisamente esta influencia la que, de forma radicalmente importante, comienza a atraer a fans de otros tipos de metal hacia el Metal Extremo: mientras que el *Death Metal* y el *Black* primitivos habían mantenido a raya a este tipo de metaleros, los aportes de grupos como In Flames o Dark Tranquillity llamarán poderosamente la atención de estos jóvenes acostumbrados a la melodía y la épica lírica. Esta adición de nuevos fans se mostrará fundamental para el desarrollo de la escena, entre otras cosas, porque ciertas discográficas apoyarán este estilo, hasta el punto, como veremos, de saturarlo. Y este aporte de nuevos fans es igualmente importante, porque mostrará a ciertos grupos el camino para llegar a muchos más seguidores sin abandonar del todo los presupuestos metálicos, pero cediendo a cierta accesibilidad sonora en el momento. Estos son los factores que harán vivir y morir al *Death Metal Sueco New School*.

Por otro lado, y en un plano puramente formal, hay que citar la influencia del Doom Metal y del *Black Metal*, en aspectos tan distintos

como la introducción de interludios acústicos, teclados, *blast beats*, el predominio de la voz rota sobre la gutural… Estamos, pues, en una época de clara globalización de influencias.

En este sentido, y como consagración de lo que llamamos el *Sonido de Gotenburgo*, es necesario citar una recopilación que aún hoy, funciona como una buena introducción al principio del estilo, la hoy en día rarísima *W. A. R. Compilation* publicada por Wrong Again Records, y que representa perfectamente el ambiente de cambio que se respira en la Suecia de estos días.

Eucharist

Entre los clásicos del género, estos habitantes de la cercana Veddige merecen ser citados como pioneros en la consagración del *Sonido de Gotenburgo*, y muy especialmente, como grupo de transición entre bandas como At the Gates o Afflicted y el nuevo *sonido sueco*.

Lo cierto es que esta banda, en la que figura como batería Daniel Erlandsson (futuro Arch Enemy, In Flames, Armageddon, Carcass, entre otros, y hermano de Adrian Erlandsson de At the Gates), publica sus primeras demos (contando su primer ensayo-demo) entre 1991 y 1993, teniendo un gran impacto su *single* "Greeting Immortality" (1992), en el que figuran todos los elementos que definen el inicio del estilo *per se*, desde la introducción acústica con guitarra española, los *riffs* aún graves y con cierta reminiscencia *Old School*, a la influencia de At The Gates; la voz rasgada y las armonías agudas también están aquí, todo lo cual se conjugará en el subsiguiente y fundamental álbum *A Velvet Creation* de 1993, en el cual maduran el estilo, como puede oírse en el tema que da título al álbum.

Como un adecuado paréntesis que marca prácticamente el inicio y el fin del período, Eucharist publican en 1997 su segundo disco, *Mirrorworld* (1997), que afortunadamente, mantiene las virtudes del primero, como una crudeza sonora y unos lazos con el período de transición anterior que otras bandas abandonaron progresivamente, y que en el caso de Eucharist, harán las delicias de aquellos decididos a encontrar el eslabón perdido entre ambos mundos.

Dark Tranquillity

Sorprendentemente, ya en fecha tan temprana como 1990 encontramos marcados rasgos de lo que habría de ser Dark Tranquillity en la joven banda llamada Septic Broiler, en cuya aún hoy interesante demo *Enfeebled Earth* puede encontrarse el embrión de la nueva escuela: complejas estructuras, una intensa y omnipresente voz rasgada, dinámicos ritmos, la influencia Heavy Metal… Es por ello que, cuando en 1991 la banda se reforma como Dark Tranquillity, su primera demo, *Trail of Life Decayed*, suena tan sorprendentemente madura y cercana a lo que sería su espíritu posterior. Su subsiguiente Ep *A Moonclad Reflection* (1992) profundiza de forma original y compleja en esta faceta de su estilo musical.

No es de extrañar, pues, que cuando su primer Lp *Skydancer*, con su mayor distribución, llegue a audiencias más amplias en 1993, sorprenda en todo el mundo por su madurez y complejidad técnica, su riqueza armónica, sus barrocas estructuras, su riqueza poética y su ambición musical, que abarcaba desde las furiosas cabalgadas “Nightfall by the Shore of Time”, a revolucionarias piezas con voces limpias, como la semiacústica “Through Ebony Archways”. Esta época tan técnicamente rica se extiende, tras la incorporación de Mikael Stanne a las voces, a través del Ep *Of Chaos and Eternal Night* y llega a su culminación en la obra maestra de la banda, el complejísimo *The Gallery* de 1995.

En él, todo el afán experimentador, técnico, armónico, melódico y de exploración de nuevos recursos de la banda llega a su punto más alto, lo que sumado a la mejor producción de que habían disfrutado hasta la fecha, crea uno de esos discos absolutamente irrepetibles que se configura como uno de los más ricos aportes que el Metal Extremo ha podido dar en su existencia. Tras él, *The Mind’s I* (1997) se configura como una obra de transición, buscando a la vez la riqueza armónica y nuevas texturas y estructuras compositivas, menos basadas en la dificultad técnica y más en una contundente sencillez, en lo que no es descabellado buscar la influencia de *Terminal Spirit Disease* de At the Gates. Son los años en que el canónico *Sonido de Gotenburgo*, tal y como lo conocimos a principios de la década, es progresivamente abandonado.

Comienza así el viaje hacia una nueva encarnación de Dark Tranquillity, en el que la banda retiene los elementos básicos de su sonido, su capacidad de agresión, su dominio de la armonía, mientras que dejan atrás la épica Heavy Metal, adquiriendo progresivamente la más moderna influencia del *Gothic Metal*, las estructuras compositivas tradicionales o el

mayor uso de voces melódicas. Así, de *Projector* (1999) a *Haven* (2000), *Damage Done* (2002), *Character* (2005), *Fiction* (2007) y *We Are the Void*, la banda parece haber definido finalmente su sonido propio, habiendo dejado atrás su identidad original, pero sin sumarse a modas pasajeras, adquiriendo una efectiva y madura sencillez, ganando en efectividad y sin perder un ápice de evocación poética.

Ceremonial Oath

Es en 1992 cuando esta banda de Billdal publica su primera demo (segunda si contamos una promo sin título del año anterior y cuarta si contamos las dos que sacaron como Desecrator), llamada *Lost Name of God*, y en la que abundan en la citada exploración en los caminos que convertirían al *Death Sueco* de la nueva escuela en lo que acabaría siendo. Es una banda a destacar también porque, por otro lado, en algunos de sus lanzamientos participaron algunos músicos que acabarían fundando la influyente banda In Flames, a saber: Anders Friden, Anders Iwers y Jesper Strömblad.

Para *The Book of Truth*, de 1993, el sonido sigue siendo particularmente crudo, pero comienzan a resaltar las ocasionales melodías evocadoras que toman, por fin, todo el protagonismo en el inolvidable *Carpet* de 1993, considerable un preludio a los citados In Flames y en el que cuentan con la participación a las voces de nada menos que Tomas Lindberg de At the Gates. La banda se disuelve tras este aporte.

Excretion

Los amantes de lo único encontrarán en las dos primeras demos de Excretion (particularmente en la segunda, *The Dream of Blood* de 1992) un sonido prácticamente inédito en el *Death Sueco* de estos años, combinando la fiereza del *Sonido Old School* en las guitarras, furiosas voces guturales, *blast beats* y en suma, una brutalidad más acentuada que en otros grupos de la época, mientras que el impacto melódico se mantiene intacto. Tras una demo más, es en su primer y último Lp, *Voice of Harmony*, donde desarrollan todo su potencial, configurándose como un aporte intenso e insuficientemente recordado del sonido sueco de estos años, que servirá al veterano que los dejó pasar como un viaje a un pasado que no volverá.

Purgatorium

Más que por su producción sonora o por motivos de evolución musical, es necesario citar, aunque sea de manera testimonial, el trabajo de estos suecos de Tavelsjö, y que se extiende a lo largo de las hoy rarísimas demos (buena suerte a los cazadores de rarezas) *Enter The Gate* y *Travels* de 1992 y 1994, junto a "Still in Search", el tema que aportaron a la mítica *W. A. R. Compilation*, en que combinan una aproximación curiosamente original, con ecos del *Death* y el *Thrash* norteamericanos, alternados con momentos de evocación melódica de corte clásico.

Miscreant

Otra muestra de la volatilidad de muchas bandas importantes de este período es esta banda proveniente de Västerås, y que tras publicar su demo *Ashes* y una promo en el año 1993, sorprenden a la escena con el lanzamiento del complejo Lp *Dreaming Ice* en 1995, publicado por Wrong Again Records y considerable, no solo por su forma, sino por sus buenas críticas, como una obra clásica de finalización del período inicial del *Sonido de Gotenburgo*, con un perfecto equilibrio entre melodía, velocidad, secciones evocadoras, estructuras complejas y ambición musical. Desgraciadamente, la banda no continuó lanzando nuevos discos.

In Flames

Conozcamos a la banda, junto a Dark Tranquillity, que más hizo por popularizar el *Sonido de Gotenburgo*, y que lo define claramente en su forma más clásica y reconocible por el público. El caso es que pese a su relativamente tardía aparición, la banda estaba bien asentada en el *underground* sueco tras haber sido fundada por Jesper Strömblad, a la sazón músico de Ceremonial Oath, quienes en su forma más temprana llevaban componiendo desde 1989.

El caso es que una única demo en el año 1993 fue suficiente para que la discográfica W. A. R. les ofreciese un contrato, ya que su identidad está clara desde el principio: allí donde otras bandas hacían de la melodía un mero complemento a su música, In Flames convirtieron prácticamente cada *riff* en una oportunidad para demostrar su talento para las dobles armonías, con ecos lejanos de At The Gates, pero convirtiendo los abstractos *riffs* de Alf Svensson en melodías más accesibles y añadiendo la

influencia de los intervalos propios del Heavy Metal a su música. Añadamos un interés particularmente destacado por los intervalos acústicos y los solos épicos de corte puramente metal, y entenderemos mucho mejor la inmediata popularidad y capacidad de influencia de la banda.

Una popularidad que llega especialmente con sus tres primeros lanzamientos, siendo el primero de ellos el ambicioso *Lunar Strain* (1993), que curiosamente cuenta con las voces del Dark Tranquillity Mikael Stanne, mientras que el vocalista de *Skydancer*, Anders Fridén, terminaría en In Flames. Es en 1994 cuando la banda publica el exitoso Ep *Subterranean*, aún más orientado a la melodía de influencia Heavy Metal, más complejo en armonías, y mucho más simple y efectivo en términos de estructuración, lo que provocó un interés en la banda que les llevó a fichar por Nuclear Blast, mientras influían definitivamente en el resto de la escena.

Poco después, en 1995 publican uno de sus clásicos por excelencia, y la obra imprescindible para entender la evolución del *Death Metal Sueco*, desde los oscuros comienzos de Nihilist, la complejidad furiosa de At The Gates, a la luminosa gloria melódica de In Flames: en *The Jester Race* la banda muestra la contundencia y desgarro épico por el que serán conocidos a partir de ahora, no solo definiendo el camino que gran cantidad de bandas tomarán a partir de ahora, sino abriendo la escena extrema a gran cantidad de fans del Heavy Metal clásico, atraídos por los familiares arreglos guitarrísticos de la banda y acostumbrándoles a aceptar factores que antes les mantenían a raya, como las producciones más oscuras y graves o las voces rasgadas. Esta fórmula es repetida en otros influyentes álbumes, como *Whoracle* (1997), *Colony* (1999) y *Clayman* (2000).

Es en 2002 cuando se publica el polémico *Reroute to Remain*, una obvia lectura de cuyo título indica el reconocimiento de la toma de una dirección musical distinta con vistas a permanecer visibles en la escena. Las novedades, en este caso, se refieren a una simplificación técnica, un menor protagonismo de las dobles armonías o la influencia Heavy Metal, y una acentuación de los rasgos tomados del Groove Metal y el *thrash* que dominan la escena mainstream *metal* en estos años, como los pegadizos estribillos vocales melódicos, muy al estilo de lo que otros compatriotas,

como Soilwork, estaban haciendo para definir la escena metal, no solo sueca, sino mundial.

Un camino que se define del todo en *Soundtrack to your Escape* (2004), que aumenta considerablemente su fama y les define como una banda de referencia a nivel mundial, como demuestran los nada menos que cuatro videoclips que de él se hicieron. Un camino en el que profundizan, con momentos que autorreferencian ocasionalmente su primera época en *Come Clarity* (2006), *A Sense of Purpose* (2008) y *Sounds of a Playground Fading*, de 2011.

Gardenian

Los inevitablemente suecos Gardenian son, sin duda, recordados como una de las bandas que más de cerca siguió el aporte de In Flames, algo que no es de extrañar si tenemos en cuenta que su guitarrista Niklas Engelin sirvió de músico de directo a la citada banda. Estamos ante otra de las formaciones que, pues, más contribuyó a asentar el éxito del *Sonido de Gotenburgo* desde sus inicios, especialmente a través de su primer Lp, titulado *Two Feet Stand* de 1997.

Sin embargo, la sorpresa llega en 1999, con *Soulburner*, en el que, aunque lo lógico hubiese sido esperar una progresión más accesible, lo cierto es que el sonido y la producción son particularmente densos y brutales, con el original aporte de que los coros melódicos de Erick Hawk son los que más toman la influencia de Iron Maiden, con un acabado muy *a la* Bruce Dickinson que enriquece el aporte de la banda. En 2000, Gardenian lanza el experimental *Sindustries*, en el que lógicamente, hay una mayor influencia industrial, de nuevo sorprendiendo por la agresividad de su sonido, pese a lo cual, el grupo no publica ningún Lp más.

A Canorous Quintet

Tras la demo de 1993 *The Time of Autumn* y el Ep *At Tears*, esta banda se suma exitosamente al conjunto de grupos que exploraban los sonidos más melódicos de estos años, con una interesante ambición compositiva que se refleja en *Silence of the World Beyond* (1994) y que satisfará el hambre de aquellos fans del estilo que les dejaron pasar en su momento, aporte que se consolida en *The Only Pure Hate* (1998), con aires incluso más agresivos; la banda compartiría el destino de tantos grupos de la época

y se separaría poco después. Es en 2005 cuando se reforman bajo el nombre de The Plague, que poco después cambiarán a This Ending, con que se suman a las tendencias actuales de influencia *metalcore* con los discos *Inside the Machine* (2006) y *Dead Harvest* (2009).

Embracing

Otro grupo de escasa producción, pero de interesantes características, los por supuesto suecos Embracing (Umeå) sorprenden, tras la demo *Winterburn* (1995), con el Lp *I Bear the Burden of Time*, en el que se muestran como uno de los grupos que antes y mejor supo asimilar la influencia de Gotenburgo desarrollando raíces propias en el proceso. *Dreams Left Behind* (1997), su segundo Lp, profundiza en su sonido, creando otro disco cualitativo que traerá muy buenos recuerdos a todos los aficionados a este tipo de *Death Sueco* que dejaron pasar este grupo en su día. Su trayectoria posterior está marcada por el desinterés de las discográficas por este tipo de sonido, sin embargo, la banda continúa componiendo y publicando varias demos más: *Inside You* (1998), *Rift* (1999) y *The Dragon Reborn* (2003). Hoy en día, continúan activos.

Ebony Tears

La época dorada del *Sonido de Gotenburgo* se enriquece aún más con el aporte de esta banda paradójicamente proveniente de Estocolmo, quienes en su primer álbum, *Tortura Insomniae* (1997), se muestran como unos aplicados seguidores de los clásicos del estilo, produciendo un notable álbum con las melodías que tanto gustan a los seguidores del género. Sin embargo, y sorprendentemente, para su segundo Lp, *A Handful of Nothing* (1999), aciertan al endurecer notablemente su sonido, adquiriendo influencias *thrash* que tienen mucho en común con el giro que At The Gates dieron en *Slaughter of the Soul*. Un tercer álbum, *Evil As Hell* (2001), profundiza en estas influencias, tras lo que la banda se disuelve.

In Thy Dreams

Igualmente clásicos en el seguimiento del *Sonido de Gotenburgo* se muestran los suecos (Sala) In Thy Dreams en su primer Ep *Stream Of Dispraised Souls* de 1997 y en el furioso *The Gate of Pleasure* de 1999.

Distinguiéndose como una banda más rápida y acerada que otros grupos del mismo estilo, la banda publica su sólido *Highest Beauty* (2001), en el que incorporan las influencias *thrash* tan clásicas del final del período sin perder su melodismo *gotenburgués* inicial, lo que les hace particularmente únicos. Sin embargo, y siendo In Thy Dreams una banda en la que también tocan los Carnal Forge Jari Kuusisto, Petri Kuusisto y Stefan Westerberg, y tras este último Lp, aparentemente se concentran más en esta otra formación, por lo que In Thy Dreams no publican, hasta la fecha, ningún larga duración más.

Night In Gales

Era lógico que un sonido que se hizo tan popular en Europa sobrepasara las fronteras suecas, no solo en términos de seguidores, sino en cuanto a compositores. No es sorprendente, por ello, que los alemanes de Voerde y Colonia reunidos bajo el nombre Night in Gales se sitúen al nivel y enriquezcan el aporte de las bandas clásicas del estilo. Con un Ep que aún flirtea con los sonidos igualmente suecos del *Death/Black* de Dissection, la banda finalmente se decanta por el *sonido clásico de Gotenburgo* en *Towards the Twilight* de 1997, influencia que igualmente muestran claramente en *Thunderbeast* de 1998, de nuevo imprescindible para los fanáticos de *Gotenburgo*. E igualmente, como ocurre a otras bandas en la misma época, la nueva década trae un endurecimiento del sonido, manteniendo la identidad sueca y simplificando sus recursos sonoros en *Nailwork* y *Necrodynamic* de 2000 y 2001. Con la decadencia de la *New School* sueca, la banda termina por disolverse, habiéndose reactivado en fechas recientes.

Eternal Tears Of Sorrow

Una de las pocas bandas influidas por el *Sonido de Gotenburgo* que consiguió resistir la primera década del siglo, estos finlandeses (Pudasjärvi) comienzan su carrera marcadamente dentro de esta escuela con su primer Lp, *Sinner's Serenade* (1997), al que siguen *Vilda Mánnu* (1998) y *Chaotic Beauty* (2000), dos interesantes adiciones al género. Especialmente el tercero, en que se incorporan discretamente ciertas influencias sinfónicas que tomarán mayor protagonismo en la carrera subsiguiente de la banda, logrando su supervivencia y convirtiéndoles en

un grupo de *Metal Sinfónico* en *A Virgin and a Whore* (2001), *Before the Bleeding Sun* (2006) y *Children of the Dark Waters* en 2009.

Death/Black Sueco: la tormenta (de nieve) perfecta

Una tendencia más, y una notablemente efímera, que hay que añadir a los aportes de nacionalidad sueca que estos años arrasan y enriquecen la escena mundial es la del llamado "*Death/Black Sueco*". Como puede imaginarse, y al igual que su contrapartida no sueca, estamos ante un híbrido de aportes entre *Black Metal* y *Death Metal*, que básicamente toma la rapidez, los largos *blast beats*, la voz rasgada, las guitarras saturadas de medios, los cambios característicos, la lírica y la estética gráfica y personal del *Black Metal*, lo suma a las melodías, estructuras e interludios acústicos del *Death Sueco* y añade aires del *thrash* europeo de los ochenta, que complementan el conjunto.

El resultado es un híbrido perfecto, surgido del aporte del *Black Metal* de inicios de la década de los noventa, y que tiene una duración limitada, con un período de máxima actividad entre 1993 y 1998 aproximadamente, que aún no se ha recuperado en términos de revival hoy en día y que tiene como líder a una de las bandas más respetadas de la historia de la música extrema, con apenas tres larga duración en su haber: Dissection.

Unanimated

Uno de los primeros grupos a citar son Unanimated, provenientes de Estocolmo y en el que puede destacarse en sus inicios la presencia del Dismember Richard Cabeza. Y es con el primer lanzamiento de Unanimated, como puede apreciarse la influencia que esta banda llegó a tener en la escena sueca y mundial. En la demo *Fire Storm* de 1991, que llegaría a vender, según la banda,[2] 3.000 copias, ya pueden apreciarse perfectamente los elementos básicos de este nuevo sonido sueco, especialmente en un tema como *The Blackness of the Fallen Star*, en cuyo primer minuto se conjugan todos los elementos que están por venir: nuevas formas de combinar melodías y armonías, basadas por un lado en intervalos familiares al *Black Metal* y por otro, en secciones de carácter épico sin precedentes incluso en el *Metal Sueco*.

Esta maniera, no obstante, se condensa de manera irregular en su primer Lp, *In the Forest of the Dreaming Dead* (1993), en el que el nuevo

sonido se utiliza como una influencia más, sin llegar a hacer de él, como harían Dissection, el mascarón de proa formal del grupo. Un sonido que, por fin, encuentra su protagonismo en *Ancient God of Evil* de 1995, que obtuvo buenas críticas, pese a las cuales, la banda se disuelve. No será hasta 2009 cuando la banda vuelva a publicar un nuevo Lp, en que actualizan notablemente el sonido que contribuyeron a crear, con *In the Light of Darkness*.

Dissection

La primera demo de estos suecos de Strömstad, titulada *The Grief Prophecy* y publicada en 1991, pese a su calidad, apenas daba una idea del estilo que lograrían forjar: aún se mueven por terrenos de *Death Metal Sueco Old School*, como muestran las claras influencias de Autopsy que encontramos. Un sonido que evoluciona rápidamente (y cabe preguntarse por la influencia que pudo tener la demo *Fire Storm* de Unanimated sobre ellos) en el Ep *Into Infinite Obscurity* (1992), y que para su primer Lp, *The Somberlain* de 1993, termina de condensarse, poniendo en primer término la influencia *Black Metal* y la nueva manera de combinar melodías de la que hablábamos más arriba. Con la promoción adecuada, el disco tuvo un impacto inmediato en la escena.

Pero si famoso, exitoso e influyente fue este primer álbum, este logro palidece ante la popularidad que tuvo *Storm of the Light's Bane* (1995), que consagró a Dissection como maestros de la propia forma musical que acababan de crear y potenciaba, técnica y compositivamente, los logros de *The Somberlain*. Estamos, pues, ante otro de esos discos fundamentales para entender el Metal Extremo de los noventa, absolutamente imprescindible en cualquier colección, por pequeña que sea.

Desgraciadamente, sin embargo, la carrera de Dissection habría de interrumpirse tras el encarcelamiento de su líder Jon Nodveidt en 1997, y no sería hasta su salida de prisión en 2004 en que reactivaría la carrera del grupo con *Reinkaos* (2006), que formalmente mostraba grandes diferencias con lanzamientos anteriores, particularmente una cercanía mayor al *Death Metal*, tanto en términos compositivos como de producción. La banda finaliza su recorrido musical tras el suicidio de Jon ese mismo año.

Dawn

Una de las bandas que mejor recogió, tanto formal como emocionalmente, el testigo de este nuevo sonido *Death/Black Sueco* fue, sin duda alguna, esta banda de Linköping, que sin embargo, pasó tristemente desapercibida, por detrás de otros aportes posteriores. Tras publicar tres demos entre 1992 y 1993, y aportando un *feeling* mucho más puramente *black* que el de bandas posteriores, lo cierto es que su *Nær Sólen Gar Niþer For Evogher* (1994) debe ser recuperado como un gran aporte al género. Un Ep (*Sorgh på Svarte Vingar Fløgh*, 1996) después, la banda publica su segundo Lp, *Slaughtersun (Crown of the Triarchy)* (1998), que hace aún más hincapié en los elementos *Black Metal*, pero que tampoco obtiene la repercusión esperada, y la banda no publicará más Lp. Recientemente se ha anunciado su reactivación, por lo que esperamos que esta vez obtenga el éxito que merece.

Naglfar

Advirtiendo de que no sean confundidos con los alemanes Nagelfar, esta banda sueca (Umeå) lanza dos demos entre 1994 y 1995 (*Stellae Trajectio* y *We Are Naglfar— Fuckyou!*) hasta lanzar su primer Lp, *Vittra*, en ese mismo año. Un Lp que cosechó un destacable éxito de ventas, público y crítica, y que mostraba que era posible seguir la trayectoria marcada por aportes anteriores, mientras le daban su propia personalidad al sonido *Death/Black Sueco*. No sería hasta 1998 en que su siguiente álbum, *Diabolical* es publicado, de nuevo muy cualitativo y repitiendo buenos resultados. Tras otra larga espera, en 2003 llega *Sheol*, poco a poco inclinándose más hacia el *Black Metal* y convirtiéndose en la banda que hereda el liderazgo del *Death/Black Sueco* y lo mantiene vivo, lo que puede comprobarse en *Pariah* (2005) y *Harvest* (2007).

Sacramentum

Otra de las bandas que vivió plenamente los años de gloria de esta forma de *Death/Black*, Sacramentum, provenientes de Gotenburgo, y tras publicar las demos *Sedes Impiorum* y *Finis Malorum* en 1992 y 1994, lanzan su recordado primer Lp, *Far Away from the Sun*, en 1996, demostrando haber asimilado perfectamente los presupuestos del nuevo estilo y dándole una densidad tendente al *black* mucho más acentuada que

otras propuestas. Su estilo, que satisfará consistentemente a los amantes de esta forma prácticamente extinta de Metal Extremo, se mantiene intacto (aunque con una producción más limpia) en *The Coming of Chaos* (1997). Su álbum final hasta la fecha, *Thy Black Destiny*, prescinde en gran medida del elemento melódico y se acerca al *Death/Black* tradicional.

Gates of Ishtar

Una de las últimas bandas en explotar el filón del *Death/Black Sueco* y cuyo recorrido, de nuevo, se enmarca en la etapa de gloria de este sonido, son Gates of Ishtar, de la ciudad de Luleå. Esta banda publicó una interesante trilogía de discos, que satisfarán las ansias de aquellos nostálgicos que echen en falta un sonido tan influyente. Pueden empezar con *A Bloodred Path* (1996), el que muestra más elementos puramente *Black/Death*, y seguir con la lógica evolución del estilo, acentuando los componentes de *Black Metal* en *The Dawn of Flames*, que no obstante, no pierde un ápice de contenido melódico, con una cierta influencia del *Sonido de Gotenburgo*, que les hace particularmente únicos. *At Dusk and Forever* (1998) cierra la trilogía y la trayectoria de la banda, inclinando su sonido decididamente hacia la influencia *thrash* que los At The Gates finales popularizaron.

¿Death'nroll?

Es particularmente pertinente reflexionar en este momento (mediados de los años noventa) y lugar (Suecia) sobre la existencia y desarrollo de uno de esos conceptos o etiquetas que ganan fuerza en el contexto presente y se han utilizado ampliamente, al menos, desde entonces.

Es en esta época, particularmente a partir del *Wolverine Blues* de Entombed y sus discos posteriores cuando ciertas influencias de corte *rockn'roll* se incorporan a ciertos grupos de Metal Extremo, dando como resultado el auge de esta etiqueta. Sin embargo, como veremos a continuación, no hay una coherencia suficiente como para que el *Deathn'roll* se conforme como un estilo autónomo y concreto, sino como una influencia dispersa: no hay bandas que, de manera consistente, desarrollen este estilo a lo largo de sus carreras, sino grupos que en algún momento de su carrera las incorporaron.

Lo que, por otro lado, ocurre de manera muy variada: la citada influencia del *rockn'roll* es tan dispersa y proveniente de fuentes tan distintas como la enorme cantidad de aproximaciones musicales que este término-paraguas puede contener.

Es por ello que encontramos aproximaciones como la de Entombed, habitualmente considerados pioneros del estilo, y en los que la influencia de bandas tan distintas como MC5, King Crimson, Black Sabbath, Motörhead, Kiss, The Misfits, Twisted Sister, Lee Hazlewood, The Dwarves y un larguísimo etcétera (confirmado por las versiones que la banda realiza de todos estos grupos) da como resultado un sonido ecléctico, marchoso y *garajero* que será básicamente desarrollado por una banda: el supergrupo Daemon.

Habitualmente citado como una banda de nacionalidad danesa, por la participación en el proyecto de los Konkhra Joey Fernandez, Frank Hellmet, Thomas "Gnist" Christensen y Anders Lundermark, en él también figura el entonces Entombed y Hellacopter Nicke Andersson, y músicos como Gene Hoglan (Death, SYL, etc.), Thomas Fagerlind (Iniquity) o Fred Estby (Carnage, Dismember). El resultado es *Seven Deadly Sins* (1996), un sólido y ruidoso logro que condensa la pesadez *groovy* de los daneses con el *sonido Sunlight* más clásico de los de Estocolmo. A él le seguirían *The Second Coming* (1999) y *Eye For An Eye* (2002).

Esto, por lo que respecta al *Deathn'roll* de origen sueco. Ya que, por lo demás, el término también suele adjudicarse a otro tipo de bandas, igualmente extremas y que flirtean con sonidos *rockanroleros*, siendo habitualmente citados los neerlandeses Gorefest (y su etapa *Soul Survivor / Chapter 13*), en el que, sin embargo, las influencias son muy distintas, estando mucho más cerca de Thin Lizzy y AC/DC.

Sin embargo, son notablemente olvidadas otro tipo de bandas que abundan en influencias aún más distintas, y plenamente calificables como *rockn'roll*, con lo que la definición de *Deathn'roll* se hace aún más confusa: no olvidemos a los austríacos Pungent Stench, con su subyacente aire *blues* y *boogie*, que se quita la máscara plenamente en el *single Viva la Muerte* ya en 1993. O por supuesto, los finlandeses Xysma, de forma sugerida en *Yeah* de 1991 y plenamente consciente en *First & Magical* (1993).

Por otro lado, una cantidad innumerable de grupos han utilizado en su forma más amplia el rock como vía para variar su sonido, entre los que podemos citar, sin ánimo de ser exhaustivos, a conjuntos como los ex-Hetsheads Blackshine, los finlandeses Sentenced o Amorphis, los británicos Carcass o los daneses Grope (“Desert Storm”).

En resumen, el término *Deathn’roll* es perfectamente útil como adjetivo si se quiere describir el sonido de una banda que tenga, obviamente, elementos de *Death Metal* e influencia rock, pero por la misma razón resulta demasiado amplio para utilizarlo como designación para una escuela en concreto. El tiempo y el desarrollo subsiguiente del estilo demostrarán la validez de su uso.

En cualquier caso, ¿qué hacer con bandas actuales como los noruegos Kvelertak y su mezcla de *Black Metal* con elementos de rock? ¿Comenzará a hablarse de *Blackn’roll*? Veremos si una escuela es creada a partir de un sonido coherente y la influencia futura en este caso es suficientemente consistente para ello.

Death Metal Melódico: el camino hacia las masas

Comencemos ahora el estudio de una de las escuelas más abiertas y eclécticas de este libro, una de las que más interpretaciones formales ha tenido a lo largo de los años, y también una de las que más éxito ha tenido a lo largo del tiempo, logrando ser uno de los estilos que más ha contribuido a atraer nuevos fans a la escena extrema.

Lo paradójico es que estamos ante un *estilo sin forma particular*, caracterizable y describible, más que por determinados rasgos cerrados, por ciertas influencias concretas o por cierta aproximación técnica instrumental, y que se define por la multiplicidad de aproximaciones formales con las que los músicos lo interpretan, siempre haciendo énfasis, como es obvio, en el concepto de *melodía*.

Así, el *Death Metal Melódico* debe definirse como una forma musical de Metal Extremo en la que se conjugan los elementos propios del *Death Metal*, como estructuras, voces, producción, etc., y una aproximación melódica en la construcción del *riff* guitarrístico de muy distinta proveniencia.

En cualquier caso, es obvio que definimos como *Death Metal Melódico* un estilo que, por exclusión, no presenta, en principio,

influencias puramente suecas, como las que venimos definiendo en este capítulo (*Old School*, *Gotenburgo* o *Death/Black Sueco*).

Es por ello que esta aproximación es particularmente amplia, pero al mismo tiempo, pueden nombrarse diversas influencias que llevan al desarrollo, aproximadamente en 1993, de esta forma musical. En ello, como veremos, es fundamental el aporte de los británicos Carcass, de cuyo legado surgirá una de las formas más desarrolladas de *Death Melódico*. Sin embargo, no es la única: a mediados de los noventa, diversas bandas que experimentan con aproximaciones melódicas de muy distinto calado se convertirán en inspiradores de esta nueva forma de hacer *Death Metal*, como los Edge of Sanity de su etapa media, los Hypocrisy de mediados de los noventa, algunos experimentadores tempranos como los noruegos Ophthalamia o el aporte de Therion, igualmente de mediados de la década. Otros estilos que florecen en la época, como el Doom Metal o el *Black Metal Melódico*, también influyen decisivamente a la hora de aportar su propio sentido de la melodía al *Death Metal*, sin embargo, las influencias en este momento son tan variadas y ricas que se hacen particularmente inidentificables.

Pasemos, pues, a poner en práctica el famoso *show, don't tell* anglosajón y veamos (y escuchemos) el aporte principal de este tipo de Metal Extremo.

Carcass: 1993-actualidad

Esperando no confundir demasiado al lector con la ya citada división en tres partes del aporte de esta banda de Liverpool, pasamos ahora a considerar su producción en una época en que, para muchos, Carcass inventan en solitario el *Death Melódico*. En más de un sentido, y a la vista de los acontecimientos posteriores, es una afirmación digna de apoyo.

En nuestro recorrido por la historia del grupo, cronológicamente habíamos interrumpido nuestra narración en 1991, tras el lanzamiento de *Necroticism - Descanting the Insalubrious*, una sólida obra de *Death Metal*, apreciada por muchos por sus innovaciones estructurales y tan técnicamente progresivas, y denostada por otros por su alejamiento de las raíces *Goregrind* de la banda… posiciones que se radicalizarían extraordinariamente tras el lanzamiento de *Heartwork*.

Es en octubre de 1993 cuando *Heartwork* ve la luz, y lo que encontramos en él es la evolución natural de la banda: por un lado,

retienen la esencia de su sonido, con una producción (de nuevo a cargo de Colin Richardson) en la que volvemos a encontrar las potentes capas múltiples de guitarra que tan impresionantes resultaron en *Necroticism*, y el tipo de rítmica es notablemente similar; *blast beats* incluidos. Pero además, la banda realiza uno de sus aportes fundamentales al incorporar a los *riffs* el sentido melódico que con tanto talento mostraban en sus inolvidables solos, enriqueciendo notablemente sus posibilidades, desde la efectiva sencillez de “No Love Lost” a la compleja intensidad de “This Mortal Coil”, o el mejor resumen de los extremos a que el álbum puede llegar, la canción titular “Heartwork”.

Líricamente, la banda entra también en nuevos terrenos, abandonando la exclusividad del *gore* y la anatomía patológica para tratar temas de esencia filosófica, personal o sentimental, siempre pasados por el rico lenguaje y el cínico filtro poético de Walker. Esta sofisticación letrística alcanza uno de los puntos más altos a los que el Metal Extremo llegaría, con, de nuevo, el tema titular, que consiste en una reflexión estética sobre las artes visuales contemporáneas. En cuanto a los solos, una de las señas de identidad de la banda, es factible decir que Steer y Amott realizan aquí algunas de las mejores y más evocadoras composiciones de sus carreras. En resumen, si bien las voces guturales han desaparecido, y las estructuras se hacen, por lo general, más sencillas, el sonido del álbum resulta, aún hoy en día, igualmente potente y en esencia, extremo.

¿Por qué tanto rechazo por parte de algunos medios y fans, entonces? ¿Quizá por la crisis que sacude al *Death Metal* en estos años? ¿Por la emergencia del *Brutal Death Metal* y la creación de nuevos estándares de brutalidad con los que comparar a la banda? ¿La popularización de *nuevos* estilos como el Doom Metal y el *Black Metal* y la consecuente fuga de fans hacia estos estilos? ¿La habitual actitud de determinada prensa que critica cualquier cambio o evolución? Muy posiblemente, todo esto jugó en contra de la banda, que, sin embargo, también se encontró con críticas sobresalientes y buenas ventas; y un boca-a-boca que terminaría convirtiendo a este álbum en una adición clave a ese puñado de lanzamientos fundamentales del Metal Extremo.

Pero si algo trajo mala prensa a la banda, fue sin duda su fichaje por parte de ¡Columbia Records! ¿Una multinacional fichando a una banda de *Death Metal*? Como demuestra Albert Mudrian en su imprescindible obra *Choosing Death: The Improbable Story of Death Metal & Grindcore*

(2004), lo cierto es que, por increíble que parezca, a determinadas discográficas les parecía que el Metal Extremo podía llegar a ser la siguiente *big thing* que dominase en el mundo de las superventas dentro de las tendencias alternativas. Es desde este punto de vista que Columbia decide apoyar a una banda como Carcass y financia su siguiente grabación, realizada durante 1994. Sin embargo, la falta de entendimiento que se produjo con la multinacional provocó que el lanzamiento se retrasara hasta mayo de 1996, y tuviese lugar a través de su antigua discográfica, Earache.

Es así publicado *Swansong*, que como su nombre indica, se convertiría en el último lanzamiento de estudio por parte de la banda, hasta la fecha. Formalmente, se convierte en un nuevo paso en la citada evolución de la banda hacia la prevalencia de la melodía, con un equilibrio nunca antes visto entre el uso de acordes y de melodías en un sentido rítmico, como puede apreciarse en "Room 101", "R**ck the Vote" (sic) o "Blackstar". Por otro lado, hay que citar una influencia mucho mayor de ciertas bandas de rock'n'roll clásico (como Thin Lizzy), el abandono de los *blast beats*, la ausencia de Amott y el mantenimiento de la característica voz de Walker. Ni fans ni crítica parecieron entenderlo del todo: esperaban un *Heartwork II* y Carcass tomaron otro camino que no fue comprendido en su día. El álbum fue, por otro lado, publicado solo con doce de las diecisiete canciones grabadas; descontentos y decepcionados, la banda decide dejar de existir.

O más bien, reinventarse: en ausencia de Bill Steer, conformándose como el cuarteto Blackstar, lanzando *Barbed Wire Soul* (1997) y continuando su aventura con el ex-Cathedral Mark Griffiths y el guitarrista Cario Regadas, que ya había participado en *Swansong* como sustituto de Amott. Es difícil decir hasta qué punto Blackstar (más tarde Blackstar Rising por problemas legales) se configura como una continuación natural de Carcass, y más faltando uno de sus compositores principales; en cualquier caso, es un disco en que las influencias de rock clásico que pugnaban por tomar el protagonismo, finalmente emergen aquí en todo su esplendor, mientras se mantienen elementos clásicos como los ritmos entrecortados y las melodías marca de la casa. Curiosamente, Steer también se encuentra desarrollando su lado más *blues-rockero* con su banda Firebird, y lanzando su homónimo primer disco en 2000; mientras que Michael Amott ya había fundado su banda de *Stoner Metal* Spiritual

Beggars en 1994, y lanzando un álbum titulado *Another Way to Shine*. Mas tarde, en 1996, iniciaría Arch Enemy, acercándose mucho más, en términos de Metal Extremo, a lo que los fans esperaban de Carcass, y recogiendo en solitario los frutos.

Por desgracia, la posibilidad de la producción de nueva música, tanto de Carcass como de Blackstar, se ve frustrada con la inesperada y desgraciada hemorragia cerebral que el batería Ken Owen sufre en 1999, y de la cual se recupera lentamente hasta hoy.

En 2006, sin embargo, comienzan los rumores de una posible reunión, confirmados en 2007 con la adición de Daniel Erlandsson (In Flames, Eucharist, Armageddon, etc.) a los parches. Ese mismo año tocan en el festival de Wacken, prolongando su presencia hasta la fecha en diversos festivales y giras. A día de hoy, es un misterio si algún día Carcass volverán a componer nuevo material… y qué forma tendrá este. ¿Inaugurarán —una vez más— otra manera de tocar Metal Extremo?

Amorphis

Si bien Carcass son una de las influencias principales a la hora de crear el *Death Metal Melódico*, no son los únicos; en estos años existen otras aproximaciones que crean esta variedad de Metal Extremo y que, más o menos influyentes, contribuyen a darle forma. Entre ellas, es igualmente fundamental el aporte de los finlandeses Amorphis.

Amorphis inician su sorprendente carrera musical en 1991 con la demo *Disment of Soul*, en que se mostraban como una interesante banda de *Death Metal* en la tradición sonora finlandesa, que como recordamos, suele estar basada en infrecuentes y brutales melodías; a lo que hay que añadir la influencia de bandas como Incantation. La presencia de teclados, no obstante, indica una ambición sonora que desemboca en el recordado *The Karelian Isthmus* de 1992, que tras sorprender al oyente con compases acústicos de corte folk desde sus primeros segundos (lo que prefigura en parte su desarrollo posterior) pasa a presentar un interesante *Death Metal* en que, ocasionalmente, los acordes de quinta tradicionales conviven con sencillos desarrollos melódicos simultáneos, con los que la banda logra modular de forma sencilla y muy efectiva el devenir emocional del tema.

Esta aproximación toma decididamente protagonismo en otro de esos discos absolutamente imprescindibles en cualquier colección de Metal Extremo, *Tales from the Thousand Lakes*, publicado en 1994 y

temáticamente basado en la épica literaria nacional finlandesa, el *Kalevala*. Además de la presencia de los teclados, la inclusión de una voz limpia le dotó al conjunto de una originalidad que lo haría altamente influyente. Por otro lado, y pese a la inclusión de estos elementos y al alto contenido melódico, así como a la eliminación de los *blast beats*, el mantenimiento de la voz gutural y su alta originalidad perfectamente extrema, hicieron que el disco obtuviese mayoritariamente buenas críticas, y la escena recibió este revolucionario material, por una vez, con los brazos abiertos.

Sin embargo, este hecho no iba a hacer que los compositores principales de la banda, Esa Holopainen, Tomi Koivusaari y Olli-Pekka Laine se acomodaran en este estilo compositivo; el resultado inmediato es uno de los discos más interesantes de la década y de los que más claramente, dentro del Metal Extremo, pueden ser calificados como *progresivo* desde todos los puntos de vista: *Elegy* (1996). En él conviven voces guturales con limpias, pianos y teclados, sitar, influencias de rock setentero, complejas estructuras y desarrollos, aires psicodélicos… En esta ocasión, el tema elegido fue la recopilación tradicional denominada *Kanteletar*, y en esta ocasión, el álbum dividió radicalmente a los fans, entre aquellos que preferían su etapa más sobria y los que se inclinaban por la más progresiva.

En cualquier caso, Amorphis eligieron un término medio para *Tuonela* (1999), y la banda encuentra por fin un sonido estable, notablemente menos atrevido, haciendo un hincapié casi total en las voces limpias y en las estructuras tradicionales, y con el añadido más destacable del saxofón (instrumento verdaderamente raro en el metal, y más aún en el Metal Extremo), junto a la potenciación de sonoridades setenteras y psicodélicas, camino que seguirán, con un cierto aire a rock progresivo, en *Am Universum* (2001).

A partir de esta fecha, la trayectoria de la banda es estable y sin más cambios radicales, especialmente en *Far from the Sun* (2003); *Eclipse* (2006) presenta un nuevo vocalista, tras la salida de Pasi Koskinen: Tomi Joutsen reintroduce las voces guturales en la banda, pese a que el estilo vocal predominante sigue siendo el limpio. Tanto *Silent Waters* (2007) como los recientes *Skyforger* (2009) y *The Beginning of Times* (2011) continúan la estable y exitosa trayectoria de la banda; atrás quedó el sonido del particular *Death Metal Melódico* que contribuyeron a crear, así

como la destrucción de fronteras que lograron realizar a partir de sus inicios de puro *Death Metal*; para la historia quedaría su gran influencia en el citado *Death Metal Melódico*, e igualmente en el futuro *Folk Metal* y en las bandas que decidieron experimentar, a partir de entonces, con sonidos progresivos.

Sentenced

En 1990, una banda finlandesa denominada Sentenced comienza su andadura con una sólida demo de puro *Death Metal*: *When Death Join Us* (sic), en cuyos *riffs* puede apreciarse ya un cierto interés por la construcción melódica no ajena a la identidad metálica finlandesa, que igualmente marcaría el sonido de bandas de tan distinto destino como Demilich, Demigod o los mismos Amorphis; un sonido que se extiende a su segunda demo, *Rotting Ways to Misery*, del año siguiente.

Para su Lp debut *Shadows of the Past* (1991), los elementos melódicos se equilibran con los meramente brutales, prevaleciendo aún estos últimos en un interesante ejemplo de formación del estilo similar al de sus compatriotas anteriormente citados. Sin embargo, para 1993 y el lanzamiento de *North From Here*, la banda hace un hincapié mayor en los elementos melódicos, con temas de gran complejidad, aires estructurales y compositivos muy cercanos al *Death Técnico* y un sentimiento, en general, mucho más progresivo, que demostrará a otras bandas que el énfasis en la melodía es perfectamente compatible con una nueva interpretación de los presupuestos del *Death Metal*.

Sin embargo, será en su clásico *Amok* (1995) donde la banda realice su mejor aporte en cuanto al desarrollo futuro del estilo, con arreglos que serán recogidos por bandas como Arch Enemy, y que además reinterpreta en clave de *Death Melódico* patrones de estilos como el Doom Metal, el naciente *Gothic Metal*, ciertos aires de rock setentero, *stoner* e incluso psicodélico, mientras añade al conjunto voces melódicas femeninas, un peculiar tratamiento vocal a cargo de Taneli Jarva; en resumen, uno de esos discos que merecen ser disfrutados una y otra vez por la multiplicidad, originalidad y riqueza de su aporte, expresado en temas como “Dance On The Graves (Lil’ Siztah)”, “Phenix”, “Nepenthe” o “New Age Messiah”.

El siguiente aporte, *Down* (1996), continúa exitosamente esta tendencia con un nuevo vocalista, Ville Laihiala, aproximación

compositiva que también es predominante en *Frozen* (1998), aunque en este lanzamiento predominan las voces limpias y puede apreciarse una cercanía más acentuada al *Metal Gótico* y estructuras mucho más tradicionales. Otro disco particularmente sólido es *Crimson* (2000), así como *The Cold White Light* (2000), que profundizan en su nueva aproximación, y que culmina en el cualitativo álbum final *The Funeral Album* (2005). En 2009, Miika Tenkula, guitarrista y fundador de la banda, por desgracia fallece; cualquier esperanza de nuevo material por parte de la banda muere aparentemente con él.

Amon Amarth

Tan temprano como en 1992, una banda de Estocolmo llamada Scum, tras publicar una demo genéricamente llamada *Demo 1* cambia su nombre a Amon Amarth y publican la demo *Thor Arise*, un interesante ejemplo de originalidad y personalismo: sobre una base guitarrística de producción más que cercana al *Sonido Sunlight*, tenemos un intenso *Death Metal* construido sobre una base rica en brutalidad, *blast beats*, la profunda voz gutural de Johan Hegg y un sentido de la melodía determinantemente original y épica, que tiene poco que ver con el resto de bandas que estudiamos en estos años y cuyo único precedente citable es la primera etapa de At The Gates. La banda aumenta su capacidad de producir un intenso resultado épico mediante su tratamiento melódico en la subsiguiente demo *The Arrival of The Fimbul Winter* (1994) y aumenta definitivamente las expectativas de la escena con el inmenso y exitoso Ep *Sorrow Throughout the Nine Worlds* (1996).

Con todos los elementos para convertirse en uno de los grupos más exitosos de la escena metálica extrema, la banda ficha por Metal Blade y publica por fin en 1998 *Once Sent from the Golden Hall*, en que los elementos identitarios de la banda se fortalecen para no cambiar ya: una base puramente *Death Metal*, estructuras directas y efectivas, y un sentido de la melodía a dos tonos guitarrísticos que se muestra inagotable en su exploración de posibilidades sin perder su sonido propio. Finalmente, su temática basada en temas vikingos (que tantas veces les ha ganado la impropia etiqueta *Viking Metal*), su estética inequívocamente metal, como sus características portadas de negro y fuego, de evidente raigambre puramente metálica, terminan de definir quiénes son Amon Amarth.

Una intensa época de lanzamientos, coincidente con la de mayor éxito del *Death Metal Melódico*, les asegura el puesto entre lo más granado de la escena extrema, atrayendo además, como es peculiar de esta época, a un buen número de oyentes extra-extremos o del panorama mainstream metálico, sin que la banda pierda nunca un ápice de su carácter. *The Avenger* (1999), *The Crusher* (2001), son grandes ejemplos de esta afirmación; mientras que la evolución de la banda hacia terrenos en que predominan los tiempos medios y pesados puede apreciarse más claramente a partir de *Versus the World* (2002), *Fate of Norns* (2004), y con un cierto retorno a su sonido originario a partir de *With Oden on Our Side* (2006), para terminar con su penúltimo lanzamiento hasta la fecha, *Twilight of the Thunder God* (2008), en que muestran su fidelidad hacia la escena más primitiva con apariciones estelares de, entre otros, L-G Petrov de Entombed y llegar a nuestros días lanzando *Surtur Rising* (2011), que como era previsible, continúa su inalterable éxito.

Mourning Sign

Sin duda, estamos ante una de las bandas más atrevidas y valiosas de estos años, y también una de cuyos aportes han pasado más desapercibidos y por tanto, merece la pena ser recordado, recuperado y reinterpretado. Tras su demo *Last Chamber* de 1992, esta banda sueca (Hallstahammar) publica un Ep titulado *Alienor* (1995), en el que muestran una gran capacidad agresiva y brutal (voces guturales y *blast beats* incluidos) junto a un interesante aporte solo calificable como progresivo, en el que adelantan rasgos estructurales y melódicos que luego veremos en grupos como Enslaved, Ulver o Borknagar, o estribillos melódicos de influencia industrial que desarrollará el propio *Death Sueco* posterior.

En 1995 publican su primer Lp, titulado sencillamente *Mourning Sign*, y en el que no solo mantienen las influencias e ideas anteriormente citadas, sino que añaden otras, como las del Groove Metal, que igualmente pesarán en el *Death Sueco* posterior, convirtiéndose en plenos pioneros hasta hoy, en la sombra. Finalmente, para 1996 publican su último trabajo, *Multiverse*, rápido, técnico y brutal como pocos, y de sonido sorprendentemente variado y actual. Una banda para recuperar.

Arch Enemy

Es tras haber fundado la influyente banda de *Death Metal Sueco* Carnage, así como el proyecto de *stoner Metal* Spiritual Beggars, y especialmente tras dejar a los influyentes Carcass, cuando el guitarrista Michael Amott decide reunirse con el antiguo vocalista de Carnage Joan Liiva para crear un nuevo proyecto musical que combinase por igual agresividad y melodía.

Es así como, junto a su hermano Cristopher Amott (Armageddon) y el batería Daniel Erlandsson (Eucharist), Michael graba su primer disco como Arch Enemy, titulado *Black Earth*, en 1996. El álbum dio con una acertada combinación, que aunaba un sonido particularmente denso y agresivo, junto a una clara base melódica, un tecnicismo en el que se intuye la influencia de bandas como Megadeth y solos épicos que llevaban un paso más allá el trabajo de Michael con Carcass. Daba la impresión de que Arch Enemy habían, por fin, encontrado el santo grial del *Death Metal Melódico*; la mezcla perfecta que satisfaría por igual a los aficionados que requerían de una propuesta rica en brutalidad y a los más afines a lo melódico.

El álbum, pese a su escasa distribución, obtuvo una notable repercusión en el *underground*, que aumentó con la publicación de *Stigmata* (1998), que profundizaba en los citados elementos, como los *blast beats*, y otorgaba un mayor protagonismo a las partes melódicas, sin perder un ápice de agresividad, lo que aumentó aún más su éxito. Éxito que no hizo más que crecer con la publicación de *Burning Bridges*, con un sonido mucho más limpio, estructuras más convencionales y un cierto alejamiento de los elementos más brutales de su sonido, logrando el raro milagro de hacer su música mucho más accesible sin perder técnicamente en ningún momento la calificación *Death Metal* o la credibilidad de la escena.

Es entonces cuando Liiva es sustituido por la potente vocalista Angela Gossow (quien desde 1990 cantaba en Asmodina y posteriormente Mistress), cuya voz y presencia escénica reporta a la banda el impulso necesario para el estrellato. Con *Wages of Sin* (2001) y las giras subsiguientes, la banda aumenta exponencialmente su fama e influencia, convirtiéndose en uno de los grupos más famosos y reconocidos, no solo de la escena extrema, sino de todo el panorama Heavy Metal mundial, logrando introducir a cientos de nuevos fans a los sonidos más duros del Metal Extremo.

La trayectoria posterior de la banda continúa, hasta nuestros días, de manera consistente, sin ningún altibajo que haga peligrar su *status* de banda de referencia: *Anthems of Rebellion* (2003), *Doomsday Machine* (2005) y *Rise of the Tyrant* (2007) están llenos de clásicos que harán las delicias de cualquier fan en sus atestados conciertos; el reciente *The Root of All Evil* (2009) presenta, además, los himnos más conocidos de los primeros álbumes regrabados con voz de la carismática e infalible Gossow. Cierran, hasta el momento, su discografía, con *Khaos Legions* de 2011.

Armageddon

Al hablar de Arch Enemy, es inevitable por varias razones hablar de los igualmente suecos Armageddon. Principalmente porque se trata del proyecto paralelo que Christopher Amott, hermano de Michael, desarrolla a partir de 1997. En *Crossing the Rubicon*, el estilo inicial de Armageddon es palpablemente similar a los primeros lanzamientos de Arch Enemy, sin embargo, el *modus* compositivo y las estructuras, así como el tratamiento guitarrístico de Michael, son notablemente más ambiciosos, y presentan, especialmente en los solos, influencias de la tradición virtuosa que luego desarrollaría en Arch Enemy. Abandona las influencias del grupo de su hermano y sale a los terrenos extremos, produciendo dos notables álbumes (*Embrace the Mystery* y *Three*, de 2000 y 2002 respectivamente) en que canta él mismo y en que las influencias progresivas y de *Power Metal* son las dominantes.

Autumn Leaves

Saliendo de Suecia, estudiemos a esta banda que estrena su trayectoria en 1995 con una interesante demo (*Embraced by the Absolute*) en la que se combinan por igual elementos de *Death Metal Clásico* y pegadizas secciones melódicas. Estos residentes en Ribe logran realizar, en *Embraced by the Absolute* (1997), un disco perfectamente calificable como *Death Metal Melódico* de una destacable originalidad. Con una perfecta evolución desde su demo, la banda consigue mantener su pesada y brutal identidad *Death Metal* (voces guturales incluidas), mientras introduce diversos elementos melódicos que, no obstante, y por su variedad y originalidad, impiden su calificación dentro de una escuela

concreta. Para su siguiente Lp, *As Night Conquers Day* (1999), los elementos melódicos se intensifican, con ecos de los inicios del *Sonido de Gotenburgo*, sin perder en absoluto el elemento clásico *Death Metal* que les caracteriza, con lo que son una imprescindible banda a descubrir para los aficionados a ambos sonidos. Desgraciadamente, la banda se separa tras este lanzamiento y a día de hoy no se ha reactivado.

Children of Bodom

Nos trasladamos a esa tierra tan fértil en buen metal como Finlandia para conocer a una de las bandas que, en la línea de Arch Enemy, In Flames o Amon Amarth, más popularidad ha logrado, y más fans externos al Metal Extremo ha logrado ingresar a sus filas. Pero antes de hablar de Children of Bodom, tenemos que referirnos a una banda llamada Inhearthed, que en 1994 publica la interesante demo *Implosion of Heaven*, en la que se conjugan elementos de *Thrash Metal* y *Death Metal Clásico*, como las variadas estructuras, el sonido o las voces, con *riffs* y arreglos reminiscentes de la tradición del Heavy Metal y el *Power Metal*. Hallazgo que se acentúa en las siguientes demos *Ubiguitous Absence of Remission* (1995) y *Shining* (1996), donde la banda evoluciona y experimenta con nuevos arreglos, voces y estructuras, configurando lentamente la que sería una de las mejores mezclas Metal Extremo/*Power Metal* que la escena vería.

Es así como se explica el que en 1997, aparentemente de la nada, y tras un cambio de nombre, un grupo llamado Children of Bodom apareciera en el panorama musical europeo, haciéndose inmensamente popular desde sus inicios por sus enormes posibilidades para gustar a fans de ambos mundos. Su primer Lp, *Something Wild*, del citado año, les abrió las puertas de la popularidad en los ambientes metal, fama que no haría más que aumentar con el desarrollo cada vez más complejo y técnico de su particular mezcla de *thrash*, *death*, *power* y Heavy Metal.

Hatebreeder (1998) se convierte así en un segundo disco ideal en su evolución, y con el que nuevos escenarios se les abrirían, entre ellos, el de un país fundamental para el éxito de las bandas metal como es Japón, como recoge *Tokyo Warhearts* (1999). *Follow the Reaper*, de 2000, continúa exitosamente en esta misma dirección.

En *Hate Crew Deathroll* de 2002 se puede apreciar una cierta simplificación de estructuras y esfuerzo técnico, ganando, por otro lado, en

efectividad compositiva, como demuestra el hecho de que la banda lograra un disco de oro, premio que lograrían todos sus discos en adelante, como *Are You Dead Yet?* (2005), en el que su evolución continúa minimizando progresivamente los elementos de *Heavy/Power Metal*, y restando influencia a los teclados, mientras el peso del contenido en *Thrash Metal* aumenta notablemente. Ecos de Groove Metal y *Metal Industrial* se añaden a la mezcla, sonido que culmina en *Blooddrunk* (2008), en que los teclados vuelven a mostrar su peso habitual, aunque las guitarras toman algo más de protagonismo en su último Lp, titulado *Relentless Reckless Forever*.

Callenish Circle

Una interesante banda de *Death Metal Melódico* que desarrolla su estilo de forma particularmente personal en estos tiempos son los neerlandeses Callenish Circle, quienes tras su demo *Lovelorn* de 1995, publican el Lp *Drift of Empathy* al año siguiente, configurándose como una original banda que, manteniendo muy presente su identidad *Death Metal*, acierta a incluir diversos recursos melódicos, tomando para su construcción una cierta influencia de los arreglos propios del Doom Metal, sin perder nunca su identidad propia.

Su personalidad como banda termina de definirse con *Graceful… Yet Forbidding* (1999), en que muestran su cualitativo, original y variado *Death Melódico* en un esplendor que pocas bandas actuales parecen capaces de replicar. *Flesh Power Dominion* (2002) abandona sus tendencias más románticas y añade las de un *thrash* de ecos obviamente cercanos a At The Gates, que vuelve a sonar más cercano a sus inicios en *My Passion // Your Pain* (sic) (2003), finalizando su carrera con el *thrashero Pitch.Black.Effects* (sic) de 2005.

The Chasm

Formados en México D. F. en 1992 y trasladados después a Chicago, el exCenotaph Daniel Corchado funda The Chasm para intentar desarrollar la mezcla perfecta entre las bandas más clásicas del estilo y el sonido más contemporáneo. El resultado fue y es 100 % exitoso, consistente en un *Death Metal* increíblemente variado, que pese a sus múltiples influencias (*metal melódico/doom/thrash*, etc.) nunca pierde su esencia *Death Metal*,

profundizando una vez más en las posibilidades de expansión formal del estilo, y siendo un ejemplo de la experimentación clásica de principios/mediados de los años noventa. Discos como *Procreation of the Inner Temple* (1994), *Conjuration of the Spectral Empire* (2002) o el reciente *Farseeing the Paranormal Abysm* (2004) sorprenderán a cualquier oyente que venga con ideas preconcebidas. Una de esas bandas que, hasta ahora, ha sido injustamente infravalorada, pero a la que los entendidos aprecian y otorgan un gran prestigio, y que seguro que el futuro pone donde merece.

Shamash

Estamos ante otra de esas bandas cuyo aporte no debería ser olvidado, por pequeño que aparentemente fuese. Es necesario, pues, recordar el trabajo de los mexicanos Shamash, quienes, provenientes de Toluca, realizaron en 1999 la interesante grabación de su Lp *Eternal as Time*, que presenta una personal muestra de *Death Metal Melódico* con una potente presencia de teclados, ciertos ecos de Gotenburgo, cercanos aires Heavy Metal y un desgarrado aire épico en sus composiciones que, sin duda alguna, interesará a los más versados en la música de esta época y tendencia.

Intestine Baalism

Una de las bandas más interesantes de todo el universo del *Death Melódico*, los japoneses Intestine Baalism, son igualmente otra de esas bandas a descubrir por el aficionado al género. Solo en esta banda de Tokyo puede encontrarse la perfecta mezcla entre agresividad (caracterizada por producciones y sonidos guitarrísticos muy afines al sonido sueco originario, voces guturales, estructuras de puro *Death Metal*, *riffs thrash, blast beats*…) y melodía (con otra referencia a las técnicas del primer *Death Metal Sueco*, solos extremadamente ricos en sentimiento y de un contenido épico pocas veces visto, interludios acústicos, *twin harmonies*…). El oyente veterano debería recuperar a esta banda, y el neófito debería conocerla, y ambos encontrarán grandes satisfacciones en *An Anatomy of the Beast* (1997), *Banquet in the Darkness* (2003) y *Ultimate Instinct* (2008).

1998-actualidad: emigración y rebrote

Los años siguientes al período de gloria de la etiqueta "sueco" que acabamos de estudiar traen grandes novedades, y la mayor parte de ellas continúan la lógica circular que, en la vida y en el arte, trae períodos de gloria y períodos de crisis a partes iguales.

Aunque en breve, pasaremos a estudiar cada caso concreto, lo cierto es que hay géneros que, felizmente, experimentan un renacimiento (como el *Death Sueco Old School*); otros viven buenos tiempos, pese a la franca falta de nuevos grupos que recojan el testigo (como en el *Death Metal Melódico*); otros desaparecen casi totalmente del mapa (como el *Death/Black Sueco*) y otros se disuelven, para dejar atrás una potente influencia (como la transfiguración del *Sonido de Gotenburgo* en una influencia clave para el metalcore del nuevo milenio).

En cualquier caso, y a vueltas con la palabra *sueco* entendida como determinante formal estilístico y no meramente nacional, lo cierto es que ha quedado firmemente anclada como un término tan representativo como imprescindible para la música de la que venimos hablando en este capítulo; solo es de esperar que en un futuro, nuevas escuelas, estilos y subestilos vuelvan a surgir del genio musical sueco, y que vuelvan a enriquecer el Metal Extremo como en los años noventa lo hicieron.

Death Sueco Old School: *resurrección en blasfemia*

Si recordamos el epígrafe anterior, el período 1992-1998 se había consolidado como un momento particularmente desastroso para la *vieja escuela sueca*: pese a que numerosas bandas ya clásicas mantenían bien alta la bandera del estilo, lo cierto es que la repercusión internacional de esta tendencia se ve claramente mermada, a lo que contribuye la escasez de bandas nuevas que logren generar suficiente interés en una escena claramente saturada de nuevos estilos.

Sin embargo, aproximadamente a partir de 2002, y con los tímidos comienzos del rebrote del interés por el Metal Extremo más clásico del que venimos hablando en este libro, y que se consolida a mediados de la década, diversas bandas comienzan a resucitar el cadáver de esa *vieja escuela*, a través de regresos a las raíces (Entombed) o retornos plenos (Grave). Lo curioso del caso es que las más exitosas de esas bandas están

formadas total o parcialmente por los mismos músicos que iniciaron el estilo.

Veamos a continuación a una selección de las bandas más influyentes en la recuperación del *Sonido Sueco Old School* y apreciemos la evidente contemporaneidad del estilo: lo cierto es que, más que un simple *revival* nostálgico, estamos ante un renacimiento en toda regla en cuanto al interés por las posibilidades de una modalidad compositiva y un sonido peculiares que echábamos de menos.

Es imprescindible, para hablar de la resurrección de la vieja escuela, comenzar hablando de Bloodbath, un supergrupo que publica su primer Ep, *Breeding Death*, nada menos que en 2002. Con una formación que incluye o ha incluido a históricos miembros y fans de este movimiento, como Peter Tägtgren (Hypocrisy, entre muchos otros), Dan Swanö (Edge of Sanity, entre muchos otros), Martin "Axe" Axenrot (Nifelheim, entre muchos otros), Jonas Renkse (Katatonia, October Tide), Anders "Blakkheim" Nyström (Katatonia, Diabolical Masquerade, Bewitched) o su fundador, Mikael Åkerfeldt (Opeth, Katatonia, Steel), lo cierto es que su propuesta es particularmente bien recibida tras tantos años de sequía, y *Resurrection Through Carnage*, su Lp debut de 2002, les sitúa automáticamente en el centro del interés de cientos de fans. Con una originalidad particularmente propia y añadiendo cada vez más influencias de *Death Metal Clásico*, la banda consolida su aporte con *Nightmares Made Flesh* (2004) y *The Fathomless Mastery* (2008), con que superan todas las expectativas que público y crítica tenían para ellos.

También debemos hablar de Runemagick, una banda que realiza sus primeros lanzamientos en formato demo en 1991, pero que no será hasta 1998 cuando debute con *The Supreme Force of Eternity*, en que las influencias del *Death Sueco Old School* se enriquecen con aires *black*. La banda entra en una euforia compositiva que les lleva a publicar once discos en nueve años, hasta *Dawn of the End* de 2007. Similar es el caso de Interment, quienes publican tres cualitativas demos entre 1991 y 1994, que serán recopiladas en 2010 bajo el título *Where Death Will Increase*, resucitando para publicar su primer disco, titulado *Into the Crypts of Blasphemy*. Igualmente debe ser citado el proyecto Necronaut, del histórico Fred Estby (Dismember, Carnage, Daemon, Centinex), cuyo disco homónimo de 2010 es un compendio perfecto de las posibilidades del *Sonido Sueco Old School*, no solo en cuanto a su uso clásico, sino

abriendo nuevas posibilidades e influencias, desde el *stoner* hasta el *hard rock*, y contando con colaboraciones de lujo, como Chris Reifert, Uffe Cederlund, David Blomqvist, Nicke Andersson o Tomas Lindberg. Entre las resurrecciones de principios de siglo, hemos de hablar igualmente de Evocation, una banda que en 1992, con su demo *The Ancient Gate* se conformaba como una de las grandes promesas del estilo, pero que desgraciadamente, se separaron. Será cuando vuelvan con su original *Death Sueco Old School* de leves influencias de Gotenburgo y, con *Tales from the Tomb*, *Dead Calm Chaos* y *Apocalyptic* (2007, 2008, 2010) cuando demuestren su calidad. De cronología más reciente, Repugnant también trabajan de forma interesante esta rama de *Death Metal Sueco* con *Epitome of Darkness* (2006).

También sabe a esperado retorno y tiene forma de *supergrupo* la formación denominada Death Breath a cuyos mandos está nada menos que Nicke Andersson, como venimos diciendo, uno de los padrinos del estilo, el ex-Entombed, ex-Hellacopters y colaborador en el pasado de grupos como Dismember o Daemon. Death Breath recuperan el antiguo *sonido sueco*, pero como puede esperarse, lo reinventan haciendo hincapié en sus raíces punk y rock, y agregándole un agradable toque *vintage* y reinventando sus terroríficas temáticas con un gran sentido del humor. Sumemos en el proyecto la presencia de los históricos Scott Carlson (Repulsion, Cathedral) y Erik Walin (Nirvana 2002) y queda claro que estamos ante otra banda imprescindible: *Stinking up the Night* (2006) así lo demuestra.

El saqueo de Gotenburgo

Si hay un estilo de definición polémica en estos años es, sin duda, lo que venimos llamando el *Sonido de Gotenburgo*, o mejor dicho, lo que queda de él. Un estilo que, en sus inicios, mostró tanta potencia y definición (no exenta de mutabilidad, por otro lado) que llegó a ser una de las escuelas más famosas e influyentes dentro del Metal Extremo, y del que apenas queda rastro, incluso refiriéndonos a los trabajos de estos años de sus representantes principales, como Dark Tranquillity o In Flames.

El *Death Metal* de Gotenburgo, como lo practicaban en sus orígenes estas bandas o pioneros como Ceremonial Oath, Eucharist, Excretion o Miscreant (muchas de ellas de exigua duración o producción), se pierde rápidamente; por otro lado, y aunque la influencia de In Flames pesa

grandemente en el período 1998-2003, el legado de las bandas que recogen el testigo, como Gardenian, Embracing, Ebony Tears o Night in Gales no pasan de los primeros años de la década.

Sin embargo, aún hoy se sigue hablando del ese *Sonido de Gotenburgo* y de su influencia presente. ¿Es esto posible? En cierta manera, sí; si tenemos en cuenta la influencia a partir de estos años de una de las cabezas visibles del estilo, concretamente In Flames, sobre las bandas actuales, tanto europeas, como norteamericanas. Sin embargo, pese a que uno de los grupos que, por excelencia, mejor definen el sonido clásico del género, continúe influyendo a bandas de nuestros días, lo cierto es que cabe preguntarse si dicha influencia tiene realmente lugar en torno al *Sonido de Gotenburgo* originario.

La razón es que, en una escena de *Death Metal Sueco New School* que se caía a pedazos a principios de la década, In Flames realizan un arriesgado movimiento publicando *Reroute to Remain* (2002), un reconocido cambio musical que les pone en los puestos más altos del mainstream metálico y les convierte en una referencia a nivel mundial, influyendo sobremanera en numerosas bandas del llamado *metalcore*.

Citemos, a continuación, a la enorme masa de bandas que, actualmente, y bajo presupuestos más o menos extremos, desarrollan este sonido; lo haremos de forma puramente enunciativa, ya que como venimos diciendo, carecemos de margen cronológico suficiente para definir cuáles de estas bandas marcarán un antes y un después, y cuáles pasarán desapercibidas, además de que es pronto para definir con claridad si ante lo que estamos es, simplemente, la influencia del *Sonido de Gotenburgo* sobre bandas que realizan un estilo distinto, o una transfiguración del estilo propiamente dicho, es decir, la supervivencia de la *New School* bajo una nueva forma; por otro lado, muchas de estas bandas agregarán influencias góticas, *black*, *doom*, groove, *power* o sinfónicas a sus propuestas, con lo que el aporte se hace aún más complejo.

Así, este estilo pesa particular y obviamente en Suecia, donde es capitaneado por bandas como Soilwork, cuya trilogía inicial *Steelbath Suicide* (1998), *The Chainheart Machine* (2000) y *A Predator's Portrait* (2001) marca un verdadero antes y un después en el desarrollo del estilo. También tendrán un peso destacado Skyfire, Nightrage, Blinded Colony, Darkane, Decadence, Despite, The Duskfall, In Mourning, Sonic Syndicate, Zonaria o Scar Symmetry, entre otros.

Es destacable también el éxito que el estilo tiene en la siempre receptiva al metal Finlandia, con el aporte de Noumena, Before the Dawn, Kalmah, Mors Principium Est, Norther, Ghost Brigade, Immortal Souls, Mygrain, Naildown, Omnium Gatherum o Wintersun. Del resto de Europa, destaquemos el aporte de los noruegos Chain Collector y Susperia; los daneses Mercenary; los neerlandeses Detonation; los alemanes Deadlock, Fear my Thoughts y Fragments of Unbecoming; los franceses Yyrkoon; los griegos Inactive Messiah; los italianos Disarmonia Mundi; los españoles Anvil of Doom; los andorranos Persefone, y los polacos Atrophia Red Sun y Made of Hate.

Este estilo tendrá una alta influencia también en los Estados Unidos, con bandas como Arsis, Beyond the Embrace, Beyond the Sixth Seal, Darkest Hour, Devildriver, God Forbid, Light this City, Vehemence, Neuraxis o Paths of Possession (donde milita George "Corpsegrinder" Fisher de Cannibal Corpse). Citemos, fuera de este ámbito, a Deus ex Machina, de Singapur.

Death/Black Sueco: *tragados por la nada*

Y si bien es cierto, como hemos comprobado, que es difícil decidir entre certificar la muerte del cadáver de Gotenburgo, considerarlo un *zombie* de esencia perdida o un joven en perfecto estado de salud, el diagnóstico sobre el *Death/Black Sueco* es bastante más claro: muerte.

Lo cierto es que resulta extraño hacerse a la idea de que un estilo tan popular, llevado a sus más altas cotas de fama por una banda como Dissection y con numerosos seguidores de la talla de Dawn, Naglfar, Sacramentum o Gates of Ishtar, con la llegada del nuevo milenio, queda relegado a grupos aislados con poco o ningún peso mesurable en el *underground* contemporáneo.

Siguiendo la lógica circular que rige las tendencias del Metal Extremo, es muy posible que pronto, o quizá según escribo estas líneas, se esté gestando un nuevo *revival* que resucite este atractivo estilo; en cualquier caso, si se trata de un mero plagio u homenaje musical a los irrepetibles grupos de los noventa, las teóricas bandas en cuestión pierden el tiempo; si por el contrario, se reinterpretan y contemporaneizan sus influencias, convirtiéndolas en un nuevo aporte para el presente o futuro, bienvenidas serán.

Death Metal Melódico: *sed de sangre nueva*

Una de las consecuencias que ha tenido la popularización masiva entre periodistas y fans de etiquetas como *Sonido Sueco*, *Sonido de Gotenburgo* y un largo etcétera, es que hoy en día, en demasiadas ocasiones, la calificación *Death Melódico* se aplica como un sinónimo más a las tendencias actuales de *metalcore* y otros estilos en los que el peso europeo se ha dejado notar en este sentido.

Es algo lógico, por otro lado, teniendo en cuenta que *Death Metal Melódico*, desde sus orígenes, es un término paraguas utilizado para definir una aproximación musical más técnica que formal, sin un sonido peculiar o único que caracterice su definición. No obstante, una utilización demasiado amplia de cualquier término le resta significado, coherencia y claridad, por lo que se desaconseja un uso sin ton ni son de esta etiqueta.

De esta manera, y continuando, en aras de la claridad, con la interpretación que en este libro damos al *Death Metal Melódico*, hay que decir que, durante esta época, puede decirse que el estilo goza de algunos de sus momentos de mayor gloria y popularidad… aunque podría considerarse, desde otro punto de vista, en crisis.

Ello se explica por el inmenso éxito que logran y mantienen tanto en la escena extrema como otras escenas metálicas, bandas representativas del estilo, como Arch Enemy, Sentenced, Amon Amarth o Children of Bodom. Sin embargo, quizá sepultados por su éxito, lo cierto es que pocas bandas jóvenes han acertado a hacerse un hueco en una escena en la que, al contrario que otras, se valora la personalidad propia y la originalidad de la propuesta.

Estamos en una escena donde los grupos que dominan los puestos más altos de ventas son suficientemente diferentes como para que quepa entre ellos un alto grado de espacio creativo para nuevas bandas, pero lo cierto es que, quien sabe si por la preferencia de las discográficas por los clones, por el ejemplo aparentemente irrepetible de las bandas en cuestión, por la inminencia teórica de un cambio de ciclo en un futuro cercano… pocas bandas nuevas parecen haber hallado el impulso necesario para conquistar estas cumbres. Algo que esperamos cambie, en un estilo, como decimos, con tantas posibilidades.

Entre las bandas aspirantes al trono, hemos de citar a los fineses Insomnium, quienes han mostrado, a través de *In the Halls of Awaiting* (2002), *Since the Day It All Came Down, Above the Weeping World* (2006)

y *Across the Dark* (2009), una trayectoria ascendente que muestra el suficiente respeto a las influencias originarias del género y suficiente inventiva personal para que su creatividad se extienda durante mucho tiempo más. Dentro de Finlandia, es necesario citar también el grupo Barren Earth, en el cual hay sonoridades que gustarán a los nostálgicos de los viejos Amorphis de *Karelian…* y *Tales…*, lo que se entiende cuando se sabe que *Curse of the Red River* (2010) fue grabado por los ex-Amorphis Olli-Pekka Laine, Kasper Mårtenson, así como otros famosos músicos fineses, convirtiendo el proyecto en un supergrupo.

Por otra parte, debemos citar a los norteamericanos Sculptured, banda en la que podemos encontrar varios miembros de Agalloch y que acierta plenamente en su *Death Metal Melódico* de corte progresivo, en el que logran asentar una rara y satisfactoria influencia del sonido de los primeros años noventa que satisfará a nostálgicos y neófitos, además de por su inclusión de instrumentos como el trombón o la trompeta; su producción actual consiste en los Lp *The Spear of the Lily Is Aureoled* (1998), *Apollo Ends* (2000) y *Embodiment: Collapsing Under the Weight of God* (2008).

Finalmente, y como ejemplo claro de popularización del Metal Extremo, que gusta a unos y horroriza a otros, tenemos un fenómeno similar a la famosa banda virtual Gorillaz. De la serie de televisión norteamericana *Metalocalypse*, emitida en el canal de cable Adult Swim, y en la cual se siguen las aventuras y desventuras de Dethklok, surgió una banda ficticia de *Death Metal Melódico* cuya fama (en la ficción) supera a la de los grupos más importantes de pop de la historia, e integrada por personajes aparentemente inspirados por músicos reales. Los integrantes reales de la banda, entre los que encontramos a los músicos Brendon Small, Mike Keneally, Bryan Beller o el ubicuo Gene Hoglan (Dark Angel, Death), desarrollan un estilo que entra dentro de lo que podemos considerar *Death Metal Melódico*, y que muestra, una vez más, la gran variedad de acercamientos que se pueden realizar a un estilo con una variedad de interpretaciones posibles tan amplia.

CRYPTIC SLAUGHTER
MONEY
Exhumed - © Silvia Rubio

5
•
Grindcore y Goregrind

De la okupa a la morgue

En referencia a la tendencia que venimos reflejando en esta obra sobre los respectivos porcentajes en que ciertas músicas se hibridan con la música metal para dar lugar a nuevos estilos, cuando hablamos de *Grindcore*, sin ninguna duda, estamos ante el caso en que el punk está más presente.

Encontrando sus raíces en los años ochenta, con un período de incubación que toma lugar especialmente a partir de la segunda mitad de la década, y viviendo una gran explosión creativa de 1987 a 1990 aproximadamente, el *Grindcore* es uno de los estilos más importantes en términos de ruptura de fronteras musicales que podemos estudiar en este libro.

En muchas ocasiones despreciado por su aparente simpleza técnica, la suciedad de sus grabaciones, la escasa o, en muchos casos, nula evolución estilística de muchas de las bandas o el cerrado *underground* en el que se desarrollan (donde no es raro apenas sacar Lp y lanzar un número inusitado de demos), son estos precisamente los elementos que lo dotan de una interesante originalidad y unicidad ética, estética y formal de la que carecen otros estilos más, *a priori,* comerciales.

El *Grindcore*, y de manera algo distinta, el *Goregrind* (además de otros subestilos cuya entidad real siempre ha sido sujeto de disputa) son dos de los estilos más sólidos de los que vamos a estudiar, que más lejos han llegado en términos de extremismo musical y también, paradójicamente, aquél por el que un público tan refinado y exigente como el jazzístico llegó a conocer el Metal Extremo.

La técnica

Si hay, por encima de cualquier otra característica, algo que en el imaginario colectivo define al *Grindcore* es el modelo de canción que dura apenas unos segundos, consistentes en unos cuantos *riffs* acelerados, un *blast beat* y un ininteligible recitado vocal.

Es cierto que, desde el tema musical más corto de la historia (*You Suffer*, de Napalm Death), que presenta una duración de 1,376 segundos, el *Grindcore* se especializa en temas bastante cortos, desde apenas unos segundos de duración, pero también hay gran cantidad de bandas que trabajan duraciones estándar de cualquier tema rock.

Además, existe, como decimos, la tendencia a considerar que el *Grindcore* se compone exclusivamente de altas velocidades, cosa que no siempre es así, abundando ejemplos de experimentación con temas largos, lentos y de corte industrial, aunque ciertamente podemos manifestar sin ambages que estas altas velocidades se corresponden con la realidad de la mayor parte de los aportes del estilo.

En resumen, si bien es verdad que el más rápido y corto es el *Grindcore* por excelencia, también es cierto que hay mucho más que estudiar en este estilo musical de lo que aparentemente salta a la vista, o más allá de los tópicos de rigor; algo que en general, siempre ha perjudicado la imagen del Metal Extremo, visto como monótono y poco variable, cuando es uno de los movimientos artísticos más creativos del panorama musical de finales del XX.

En cualquier caso, y antes de entrar en la técnica musical propiamente dicha, analicemos un curioso fenómeno que ha jugado mucho en favor de la consecución de un sonido y una ética particulares del estilo, algo particularmente interesante del *Grindcore* y el *Goregrind*, que hereda del *underground* punk y que hemos apuntado unos párrafos más arriba: lo particular de su sistema de producción, grabación y distribución.

En el *Grindcore* es particularmente común que un grupo realice un altísimo número de lanzamientos, y es normal que solo en una minoría de los casos, estos tengan en forma de lo que conocemos como un Lp. Debido a la fidelidad por la cultura de fanzine, el intercambio de cintas, el alto nivel de camaradería, la indiferencia hacia los derechos de reproducción, la ética DIY (do it yourself) entre los grupos de este movimiento, la lógica anticapitalista, la preferencia por la *autoproducción*, el interés por una

distribución ajena a las grandes discográficas del metal… determinados formatos han tenido mucho más éxito que los habituales en otros movimientos musicales, incluyendo algunos relativos al Metal Extremo.

Así, lo habitual, especialmente en los primeros años del desarrollo del estilo, y en coherencia con la metodología punk al respecto, era que los seguidores de un grupo determinado tuviesen que contentarse con las llamadas *rehearsal-tape*, o cintas de cassette que recogían un ensayo de la banda en cuestión, grabadas en condiciones realmente básicas, y que podían consistir en situar un micrófono, o incluso un simple radiocassette, en algún lugar del local de ensayo donde el sonido se recogiera de la manera más satisfactoria posible.

Estas *rehearsal-tape* podían venderse en conciertos, intercambiarse por otras o comprarse en catálogos por correo, y era normal que se copiaran las veces que fuese necesario, sin que la pérdida de calidad del sonido fuese (hasta cierto punto) un problema real. La portada y presentación del cassette podía ser ejecutada por el propio grupo o por algún artista local (Jeff Walker de Carcass era un afamado portadista que trabajó para sus amigos de Napalm Death en numerosas ocasiones), reproducida mediante fotocopias, y el método de duplicación podía ser tan básico como pueda imaginarse, incluso una a una, en un radiocassette doméstico de doble pletina.

Por otro lado, cuando un grupo conseguía una cierta entidad, podía permitirse grabar en el que, posiblemente, sea el formato más común del *Grindcore* en su etapa más clásica, el Ep de 7 pulgadas de vinilo. Con unos costes de fabricación reducidos, una mayor posibilidad para el arte de la portada y la presentación, un precio de venta asumible, una distribución más sencilla que las cintas y en general, un sonido con capacidades de reproducción mucho mejores que el cassette, el 7” Ep se convirtió rápidamente en el formato propio del estilo. En muchas otras ocasiones se ha utilizado otro formato algo más largo, el 12” Ep.

Por otro lado, la duración más corta de las canciones permite que aún haya un número razonable de ellas por cada cara, frente a las posibilidades que los minutajes de un estilo más *tradicional* permitían. Al contrario que otros estilos, que utilizan el Ep para sacar material más experimental, de transición o las llamadas *caras b*, puede decirse que en el *Grindcore*, en términos de avance de carrera musical para un grupo, el Ep es el equivalente al *Full Lenght*, Lp o disco de duración estándar.

En este sentido, también hay que hablar de un fenómeno, no exclusivo del *Grindcore* y el *Goregrind*, pero hallando en él su mayor popularidad: el llamado *Split EP*, que consiste básicamente en que en cada cara del vinilo se graba la música de un grupo diferente. Esto conlleva las ventajas de que los gastos son compartidos, y en muchos casos, la fama del grupo más conocido ayuda al otro, presenta la música de los respectivos grupos a escenas diferentes (en el caso de que las bandas realicen distintos tipos de música) y favorece los lazos de hermanamiento entre bandas de similares filosofías y éticas, aunque no necesariamente de similares estilos: es el caso de, por citar un ejemplo entre miles, el Ep Napalm Death / Coalesce publicado en 1997, *In Tongues We Speak*.

Esto podría generar una obvia dificultad, por lo que se refiere a la metodología que venimos siguiendo en este libro, para situar cronológicamente a las bandas en cuestión; sin embargo, la lógica de "su primer lanzamiento influyente" dentro de la escena sigue siendo válida, sin importar el formato en cuestión. Por otro lado, es también destacable que estamos ante una de las escenas que más se desarrolló en términos de número de bandas. Sin embargo, para este libro, la selección se ha realizado de acuerdo al impacto global, en términos de *escena*, que los grupos más importantes del estilo desarrollaron, ya que, por cualitativos que sean muchos lanzamientos en escenas locales, al no ser apropiadamente distribuidos, han pasado particularmente desapercibidos. Esto presenta una gran oportunidad para investigaciones futuras sobre este tipo de trayectorias, a cuya redacción invitamos desde aquí.

Como podemos ver, en cualquier caso, una de las características principales del *Grindcore*, y que heredó directamente del punk, es la búsqueda de caminos alternativos a la tradicional vía de conseguir un contrato discográfico. Aunque cuando este llega, es bienvenido, no tener un contrato nunca ha sido un problema para que un grupo *Goregrind* o *Grindcore* realice los lanzamientos que le sean posible. A través de la ética DIY, de la reducción de costes al mínimo, de no esperar rentabilizar en términos estrictamente económicos la inversión (que llegará en forma de nuevos fans y más conciertos), se pone en práctica la habitual ética anticapitalista que, como veremos, es característica del estilo, impulsando los grupos a utilizar la creatividad y los recursos limitados para lograr sus objetivos.

Entre las consecuencias de esta actitud está otro de los elementos que han sido utilizados creativamente por el *Grindcore*. un sonido aparentemente deficiente. El paso por estudios pequeños, la utilización de equipos de grabación de baja calidad, los cortos tiempos de grabación y la renuncia a, en muchos casos, utilizar productores que refinen y perfeccionen el sonido de la grabación lleva como consecuencia, generalmente asumida, un empobrecimiento de la producción musical.

¿No es esto un contrasentido? Si analizamos este hecho desde las circunstancias descritas, la respuesta es no, ya que nos encontramos de nuevo con un caso en que la ética de una determinada escuela musical se aplica, más allá de la música, al sonido propiamente dicho que estos grupos producen: cualquier grupo de *Grindcore* preferirá grabar en condiciones reducidas, pese a la pérdida de calidad, que ceder en este punto, mediante un contrato con una discográfica que quiera interferir en su terreno creativo. E incluso si analizamos el fenómeno desde el punto de vista del siglo XXI, la actitud del *Grindcore* es, desde sus inicios, perfectamente coherente con movimientos actuales como el llamado *Lo-fi* o *Low Fidelity*, en que numerosas bandas de todos los estilos están volviendo, en la época del sonido digital de 24 bits más limpio que cualquier estudio pueda concebir, a los métodos de grabación orgánicos, analógicos, imperfectos y sucios, pero que mantienen, en una parte insustituible, una esencia sonora que es imposible de reproducir de otra manera.

Por otra parte, el *Grindcore* ha conseguido utilizar estas *limitaciones* como un recurso para experimentar y profundizar en las posibilidades de su propio sonido. Como veremos, los pedales de distorsión, los graves exagerados, los acoples, los zumbidos y la mezcla descompensada (guitarras demasiado altas, baterías casi inaudibles, voces saturando el espectro y todo ello viceversa también) proporcionan una gran variedad de acabados y una originalidad sonora única, que se plasma especialmente bien, y de manera creciente, en el *Goregrind*, que en sus casos más extremos llega a ser conocido como *noise*, una denominación que habla por sí misma.

En este sentido, un caso que merece la pena citar y que constituye un claro ejemplo de serendipia es la grabación del primer álbum de los entonces *goregrinders* Carcass, cuando acudieron al estudio para registrar *Reek of Putrefaction*. Pese a que el sonido de la banda ya era

particularmente grave y ruidoso, el ingeniero de sonido y un problema posterior con la planta de producción de vinilos proporcionaron a este disco un sonido particularmente sucio, saturado y potente que nunca terminó de satisfacer a la banda, pero que sería tomado como canónico por todas las bandas de *Goregrind* posteriores.[1]

Con estos precedentes, y comenzando por la guitarra rítmica, podemos resumir diciendo que está basada principalmente en los aportes del punk. Los *power chords* o acordes de quinta reinan en un género en el que, a diferencia del citado estilo madre, el tecnicismo es un requerimiento cuando son ejecutados a las altísimas velocidades habituales. Otra técnica definitoria, heredada del *Death Metal*, estilo con el que mantiene obvias concomitancias, es el *tremolo picking* en las cuerdas más graves de la guitarra y el bajo.

Como en otras variantes del Metal Extremo, las guitarras suelen ser afinadas en tonos más graves de lo normal, incluso inusitadamente bajos, algo que en este caso contribuye a homogeneizar el sonido de la grabación y lograr el tono contundente tan peculiar del estilo. Se utilizan niveles más que generosos de distorsión, siendo común buscar sonoridades particularmente saturadas y ruidosas.

Sobre la guitarra solista, la presencia de los solos es particularmente rara en el *Grindcore*. Si bien no son inexistentes, la reducida duración de las canciones, la intencionalidad más expresiva, la atención puesta en los cambios de ritmo y el gusto por los tonos más graves hace que los solos no interesen demasiado a los guitarristas de *Grindcore* y *Goregrind*. Hay excepciones, por supuesto, siendo alguna de ellas tan notable como la aportación de Bill Steer en los primeros trabajos de Carcass, pero lo cierto es que es posible generalizar sobre el poco protagonismo de los solos guitarrísticos en el estilo que nos ocupa.

El bajo *Grindcore* actúa casi exclusivamente como refuerzo de bajos, de nuevo en la línea inaugurada por el punk y seguida por estilos derivados, como el *hardcore*. De nuevo, la técnica está definida por la rapidez con que se toca, evitando, por lo general, florituras y armonías. No es raro que también se utilice distorsión en el bajo, con lo que, de nuevo, el sonido resultante se homogeneiza con el de las guitarras, dando una mayor impresión de compactado y contundencia.

Sobre la batería y el músico que la ejecuta, como puede imaginarse, estamos ante uno de los estilos más exigentes y que mayor esfuerzo físico

requieren. Técnicamente, y como viene siendo habitual, la batería hereda la técnica básica del punk y el *Hardcore Punk* en cuanto a sus ritmos básicos, siendo especialmente usado el compás de 4/4, que sirve para componer los *breaks* tan característicos del estilo.

Hay una técnica en concreto que sirve de disputa entre los estudiosos, periodistas y fans del estilo: el *blast beat*. Como vimos en los capítulos dedicados a los pioneros y al *Death Metal*, sus orígenes no están claros y son muy disputados, como la vieja historia del huevo y la gallina. ¿Fue el *Grindcore* o el *Death Metal* el estilo que empezó a utilizar antes el *blast beat*, tal y como será conocido después? Abundan decenas de teorías al respecto, a cual más improbable, que en el fondo, poco importan para nuestro estudio. Lo que a este respecto nos interesa es que, estilísticamente, el *Grindcore* hace un uso extensivo e intensivo de él, y si bien no es necesario que una canción en concreto lo contenga, ni el *Grindcore* ni el *Goregrind* ni sus estilos derivados se entienden sin su uso.

La técnica para ejecutarlo presenta algunas variaciones, desde el usarlo ocasionalmente hasta hacerlo parte fundamental, y en ocasiones, total, de la canción, como hacen de manera magistral los holandeses Last Days of Humanity y su extraordinario batería Marc Palmen. En otras ocasiones, las capacidades del ser humano no son suficientes para los objetivos de algunos músicos, por lo que utilizan cajas de ritmos para lograr las velocidades físicamente imposibles que necesitan. Posiblemente el caso más famoso sea el de Scott Hull y su proyecto Agoraphobic Nosebleed.

Sobre las labores vocales, encontramos nuevamente un amplio espectro de aproximaciones, aunque hay un estilo en concreto que se convirtió, desde sus inicios, en una aportación particular del *Grindcore* y el *Goregrind*. utilizar las dos voces más características del Metal Extremo, alternativamente. Así, y desde los inicios, es usual encontrar dos vocalistas en las bandas de *Grindcore*, uno de ellos dedicado a la voz gutural y otro encargándose de la voz más *raspada* y aguda. La voz normal o melódica es francamente rara. Por otro lado, si bien cuando hablamos del *Death Metal* manifestamos que el uso de vocales de distorsión para la voz es algo particularmente mal visto, en el *Grindcore* y especialmente el *Goregrind* es algo perfectamente normal, desde simplemente para *ensuciar* la voz hasta para lograr tonos infrahumanos, prácticamente indistinguibles del torrente sónico de graves del resultado final.

No hay realmente otros instrumentos que suelan utilizarse en el *Grindcore* o el *Goregrind*, aunque sí que hay un recurso usado de manera normal: los samples con citas habladas. Tomados generalmente de películas de terror y *gore*, de programas televisivos o grabados *ad hoc*, es común encontrarlos al inicio o al final de las canciones estableciendo un tono que en muchas ocasiones es irónico, humorístico o perfectamente serio.

La lírica y la estética

Siendo el *Grindcore* el género del Metal Extremo que más concomitancias presenta con el punk, tanto con su ética como con su estética, era normal imaginar que la lírica estaría igualmente al mismo nivel. Las canciones cortas y extremas de su forma arquetípica nunca han sido una limitación para que los letristas encontraran la manera de encajar los más directos lemas, los más provocativos eslóganes y las más inteligentes reflexiones.

La ética DIY, el anticapitalismo y todo tipo de denuncias calificables como antisistema, que siempre han formado parte del vocabulario punk, son adoptados desde sus inicios, y consecuentemente desarrollados, por todo tipo de formaciones *Grindcore*. Así, entre los muchos temas que podemos citar, están los enfoques políticos y de denuncia social: Napalm Death (“Multinational Corporations”, “Make Way!”, “I Abstain”), ENT (“Fucked Up System”, “Show Us You Care”, “Third World Genocide”), Terrorizer (“After World Obliteration”, “Corporation Pull-In”), Brutal Truth (“Humpty Finance”, “Birth of Ignorance”, “KAP-Kill All Politicians”), Nasum (“Left in a Dream”, “Erased”, “Enough!”, “The System Has Failed Again”); las consecuencias de la guerra y la mirada antibelicista: Napalm Death (“The Kill”), Terrorizer (“Fear of Napalm”, “Strategic Warheads”), Brutal Truth (“War Is Good”, “Lets Go To War”), Nasum (“Warfuck”), Rotten Sound (“V. S. A.”, “Havoc”); la ecología, alimentación ética y defensa de los derechos de los animales: Napalm Death (“Polluted Minds”, “Dragnet”, “Unfit Earth”), ENT (“Murder”, “Raping the Earth”, “Cold World”), Nasum (“Disforest”, “My Fear”, “Fur”, “Think”, “Feed Them-Kill Them-Skin Them”); las poéticas personales y las contradicciones de la vida en el sistema: Napalm Death (“Sacrificed”, “You Suffer”, “Life?”, “Impressions”, “Sometimes”,

“Fastingon Deception”), Brutal Truth (“Grind Fidelity”; “Time”, “Walking Corpse”), Nasum (“Uneventful Occupation”, “Time to Act!”, “Disdain and Contempt”, “The Rest is Over”), Rotten Sound (“Alone at Last”), la antirreligiosidad y la crítica clerical: Napalm Death (“Moral Crusade”, “Suffer the Children”), ENT (“Icon of Guilt”, “Jesus On My Side”), Terrorizer (“Ripped to Shreds”), Rotten Sound (“Bastard Behaviour”, “Super Satan”); la denuncia del machismo y cualquier forma de sexismo, incluida la homofobia: Napalm Death (“It’s a M. A. N. S. World”, “Social Sterility”, “Inconceivable?”), Brutal Truth (“Anti-Homophobe”), Rotten Sound (“Dirty Currency”); relatos sobre droga y adicciones, tanto desde el punto de vista de la advertencia de sus peligros como de la defensa de la legalización de las drogas blandas: Napalm Death (“Private Death”, “Mindsnare”), Brutal Truth (“Choice of a New Generation”, “Jimenez Cricket”), Rotten Sound (“Loser”); la crítica de la industria musical: Napalm Death (“Cock-Rock Alienation”), ENT (“Another Nail in the Coffin”), Nasum (“Bag”, “A Request for Guidance”); la autocrítica musical de los que buscan en el *Grindcore* solo una forma de hacer música extrema sin contenido: Napalm Death (“Think for a Minute”, “Circle of Hipocrisy”, “Extremity Retained”); las reflexiones sobre el socialismo: Napalm Death (“From Enslavement to Obliteration”), Brutal Truth (“Stench of Profit”), e himnos antirracistas y antifascistas: Napalm Death (“Unchallenged Hate”, “Hiding Behind”, “Aryanisms”, “Retching on the Dirt”), ENT (“Human Error”), Rotten Sound (“Inversion, The Weak”), entre muchos otros temas de reivindicación y crítica social.

¿Quiere esto decir que el *Grindcore* es un estilo de que favorece la protesta política, social y personal en sus letras? La respuesta es un rotundo sí.

Sin embargo, y en total coherencia con parte de la herencia punk más provocativa, nihilista, autoparódica, autodestructiva y aparentemente contradictoria, hay una corriente absolutamente minoritaria de bandas que igualmente han decidido adoptar líricas muy polémicas con connotaciones que en ciertos casos llegan al racismo, machismo o la homofobia, aunque por lo general se acepta que dichos grupos tratan de provocar la reflexión sobre dichos temas por medio del escándalo, la autocrítica y la polémica, o simplemente de mostrar una actitud *fuck-the-world* que es consustancial al Metal Extremo desde sus inicios. Es el caso de Anal Cunt con títulos como “Kill Women”, “I Hope You Get Deported”, “Van Full of Retards”, “Jack

Kevorkian is Cool", "Recycling is Gay", "I Became a Counselor So I Could Tell Rape Victims They Asked For It", "I Made Your Kid Get AIDS So You Could Watch It Die", "I'm Glad Jazz Faggots Don't Like Us Anymore", "Dictators are Cool", "Ha Ha Holocaust"… para después lanzar el disco *Picnic of Love* (2000) en el que figuraban títulos como "I Respect Your Feelings as a Woman and a Human", "Saving Ourselves for Marriage" o "I'd Love To Have Your Daughter's Hand In Marriage"; equiparando ambas visiones, que se anulan mutuamente, dejando sin argumentos a sus detractores y permitiendo que el provocativo humor negro sea el protagonista.

Esta actitud y este alejamiento de los presupuestos más reivindicativos que se le suponen al *Grindcore* encuentran su distanciamiento más radical cuando hablamos de uno de sus estilos derivados, el *Goregrind*. Surgido, como veremos, al calor de los Carcass del *Reek of Putrefaction*, el *Goregrind* recupera uno de los temas más exitosos del *Death Metal* y el *Brutal Death*: el *gore*.

El *Goregrind* desarrolla estos temas líricos de las formas más variadas, aunque generalmente sigue el enfoque *carcassiano* de afrontar dichos temas desde el punto de vista médico: la descripción de patologías infecciosas, los procedimientos quirúrgicos fallidos, el lenguaje culto de la medicina y la descripción extremadamente gráfica de todos los accidentes, perversiones y desgracias que pueden darse en cementerios, tanatorios, salas de operaciones, mesas de autopsia y demás lugares de trato con los fallecidos.

Es el caso de los propios Carcass con temas como "Vomited Anal Tract", "Fermenting Innards", "Microwaved Uterogestation", "Manifestation on Verrucose Urethra" o "Malignant Defecation", hasta los Impetigo de "Dis-Organ-Ized", "The Revenge of the Scabby Man" o "Defiling the Grave", pasando por los Exhumed de "Excreting Innards", "Coital Mutilation", "Oozing Rectal Feast" o "Vagitarian", los Cattle Decapitation de "Parasitic Infestation (Extracted Pus Mistaken for Yogurt, And Then Gargled)", "Constipation Camp", "Roadkill Removal Technician" o "Diarrhea of the Mouth", los Dead Infection de "Autophagia", "Her Heart in Your Hands", "Colitis Ulcerosa", "Torn By The Lion Apart", o los Haemorrhage de "Excavating the Iliac Fossa", "Intravenous Molestation of Obstructionist Arteries (O-pus)", "Malignant

Cancroid Formation", "Rectovaginal Fistula" o "The Sickening Aroma of a Rectal Carcinoma".

En el plano visual, las tendencias se dividen de la misma manera: mientras que el *Grindcore* tiende a utilizar portadas con referencias políticas y ecos de la estética punk (uso aparente de las fotocopias, collages, imágenes de baja calidad, blanco y negro, colores planos, (véase portadas de Scum por Napalm Death, *World Downfall* por Terrorizer, *Extreme Conditions Demand Extreme Responses* de Brutal Truth) o ilustraciones más contemporáneas que tratan de sugerir un elemento de alienación (Nasum *Inhale/Exhale*).

Por su parte, el *Goregrind* de nuevo tuvo su inauguración oficial a través de Carcass, y su *Reek of Putrefaction*, con un famoso *collage* (que sería censurado en ediciones subsiguientes) hecho con fotografías de cadáveres y partes corporales amputadas. Otras bandas seguirían esta tendencia de plasmar fotos auténticas o falsas de cadáveres, accidentes y desmembramientos, a cual más provocadora, tremendista y extrema: Dead Infection con *A Chapter of Accidents*, Hemdale/Exhumed *Split EP*, Last Days of Humanity *Hymns of Indigestible Suppuration*; aunque las portadas ilustradas a mano también tienen un hueco en el *Goregrind*, girando en este caso hacia un tono más paródico, como Haemorrhage en *Live to Dissect*, Cattle Decapitaton en *Humanure* o Gore Beyond Necropsy en *Noise A-Go-Go!!!*

Orígenes, influencias y antecedentes

La (vieja) escuela de la calle

Si quisiésemos embarcarnos en una de esas discusiones eternas que animan cualquier velada de aficionados al Metal Extremo, sin duda alguna una de las más acaloradas, ricas en matices y aparentemente interminables sería qué banda desarrolla antes lo que conocemos como *Grindcore*.

Si bien es cierto que los británicos Napalm Death serán considerados por amplio consenso como los *inventores* del género, lo cierto es que, tal y como ocurre en los años anteriores al nacimiento del *Thrash Metal*, existían en el mundo gran cantidad de bandas de la órbita del punk y el metal que aportaron, en conjunto, una gran cantidad de visiones diferentes

que contribuirían a crear el sonido (con toda su riqueza de matices) y definitivamente, la escena como la conoceríamos después.

Pero retrotraigámonos unos años más en el pasado inmediato para conocer a las bandas que influirían sobre la visión y sonido de estos grupos, y mencionemos de nuevo a todas esas agrupaciones que en los primeros años de formación del Metal Extremo (especialmente en los primeros años ochenta) influirían tan profundamente a tantas futuras bandas.

Para ello, debemos recordar en primer lugar la existencia, a finales de los setenta, de la efervescente escena punk inglesa, la cual, más allá de la popularidad que los clones y derivados de Sex Pistols podían aportar, existía una subcultura punk mucho más seria en sus intenciones, temáticamente anclada en el *anarkopunk* y musicalmente interesada en crear música agresiva, entre los que hay que citar, inevitablemente, a los ingleses Crass como una de las bandas más serias e influyentes de la época: *The Feeding of the 5000* (1978) es, en este sentido, un disco imprescindible.

En este sentido, y por lo que que al *anarkopunk* se refiere, se desarrolla la llamada escena *Hardcore Punk*, que presentaba un tipo de sonido mucho más agresivo, duro, furioso, reivindicativo y rápido que la variante de *punk* estándar más comercial y popular que reinaba en esos años, a lo cual, y según transcurran los ochenta, se sumará el aporte de los sonidos *crust punk* y *d-beat*.

Es así que bandas británicas como Discharge, con su increíblemente exitoso *Hear Nothing See Nothing Say Nothing* de 1982, Antisect con su *In Darkness There is No Choice* (1983), los influyentes Amebix y su fundamental, para tantos estilos de Metal Extremo, *Who's the Enemy* de 1982, Chaos UK y *Short Sharp Shock* (1984) y que continuaría más tarde con el trabajo de Concrete Sox (*Your Turn Next*, 1985), Deviated Instinct con *Welcome to the Orgy* (1986) o Doom con *War Crimes (Inhuman Beings)* de 1988. Fundamental es, igualmente, el aporte de Electro Hippies, donde militó el futuro Carcass Jeff Walker. Su *The Only Good Punk… Is A Dead One* de 1987 es absolutamente fundamental para entender la formulación del *Grindcore*.

En un ámbito extra-británico, citemos a los fundamentales suecos Anti Cimex y su esencial y definidor *Raped Ass* de 1983 para el sonido *d-beat*, creando una escuela propia que llega a nuestros días con el trabajo de

grandes bandas como Disfear (*Disfear*, 1992), Driller Killer (*Brutalize* de 1994) o Wolfbrigade (*Bloodstained Dreams*, 1995).

Por otro lado, y especialmente en un contexto continental americano, algo menos politizado pero igualmente movido por la ética *hardcore punk*, debemos citar a los washingtonianos Minor Threat, liderados por el futuro Fugazi Ian MacKaye, cuyo Ep *Minor Threat*, de 1981, tan influyente resultó sobre los movimientos metálicos de la época. No podemos olvidar, en este sentido, a sus paisanos Bad Brains y su *Bad Brains* de 1982, así como *Damaged* (1981) de los californianos Black Flag, o por supuesto, a Siege (Massachussets). De manera más tardía, Estados Unidos también dio una generosa ración de *crust* A mundo, entre cuyas mejores bandas hay que citar a los bostonianos Disrupt con su *Millions Die For Moneymaking* de 1988 o Nausea (donde militaron Amy Miret y Roy Mayorga) y su destacable *Extinction* (1990), o los mucho más recientes Tragedy, cuyo *Tragedy* de 2000/2001 es también relevante. Crucificados Pelo Sistema (1984), de las *Ratas de Sótano* Ratos de Porão es igualmente imprescindible.

Por otro lado, obviamente, no todo es punk en el desarrollo del *Grindcore*. Así, es necesario destacar la influencia que la escena *Crossover Thrash*, con su gusto asociado a las altas velocidades (que puede rivalizar con el *Grindcore*), así como a la mezcla *thrash/punk*, tuvo sobre el naciente género y sus diferentes interpretaciones, y en lo que ejerció una influencia fundamental discos como *Dirty Rotten* LP de los texanos D. R. I., publicado en 1982. Otros discos destacables, como se citó en el capítulo dedicado al *Thrash Metal*, son Corrosion of Conformity (con sus demos y su Lp *Eye for an Eye* de 1984), Suicidal Tendencies con su debut homónimo de 1983 o, por supuesto, Stormtroopers of Death con *Speak English or Die* (1985). Los neerlandeses Lärm se configuran como otra influencia fundamental, esta vez en términos de *Thrashcore*, como demuestra su *Campaign for Musical Destruction* de 1984, y los japoneses S. O. B. son igualmente imprescindibles como cita tras su *Leave Me Alone* de 1986.

Por otro lado, es imprescindible no olvidar al resto de bandas de Metal Extremo que suponían una referencia básica tanto para los aficionados al metal como para los del punk, y que de forma reconocida, supusieron una influencia básica para acabar de *metalizar* el sonido en términos de producción y estructura de canciones: Hellhammer, Celtic Frost, Venom…

y muy especialmente el *Reign in Blood* (1986) de Slayer; así como otros clásicos *thrash* como Sodom o Kreator o los transicionales Possessed. De la misma manera, el naciente *Death Metal* de Florida y bandas que escapaban de cualquier escena, como los clásicos de culto Repulsion (Flint, Michigan). Por lo general, encontraremos que el desarrollo de otros estilos del Metal Extremo ha influido puntual o profundamente a la evolución del *Grindcore*, como destacaremos cuando corresponda.

Finalmente, cualquier reseña sobre los orígenes del *Grindcore* (cuyo sonido, recordemos, no implica únicamente velocidad) debe citar a la gran cantidad de bandas que en la época experimentaban con sonidos de *free jazz*, *noise* y *post-punk*, especialmente por lo que se refiere a la creación de atmósferas de agresividad musical dominada por el ruido, la influencia industrial o la electrónica. Es por ello que pueden contarse como influencias desde bandas como el proyecto del japonés Masami Akita alias Merzbow (que toma tanto como proporciona al estilo) hasta los The Swans de *Filth* (1983) o Throbbing Gristle de, entre otros, *The Second Annual Report* (1977).

Esta es, en suma, la rica y variada escena de la que se nutrirían los músicos de *Grindcore* en las siguientes dos décadas y media. Comencemos nuestro recorrido por ellas estudiando el breve pero fundamental aporte de las bandas que, dentro del *underground*, más definitorias se mostrarán en la formación del estilo hasta 1987, en que Napalm Death publican *Scum* y se oficializa el nacimiento del *Grindcore*.

Napalm Death (1981-1987)

Pocas bandas hay tan influyentes en el Metal Extremo como para requerir un epígrafe exclusivamente dedicado a la época en que solo sacaron demos, pero lo cierto es que, pese a que ha sido muy menos estudiada, esta es una época que ninguna biografía debería obviar, dado lo interesante de su evolución musical de estos años y muy especialmente, la presencia de diversas personalidades que, paralelamente o después, se convertirán en destacados creadores dentro de la escena extrema mundial.

Lo cierto es que la banda conocida como Napalm Death surge en 1981 en el pueblo de Meriden, cercano tanto a Birmingham como a Coventry, de la mano de dos inquietos jóvenes interesados en la escena *anarkopunk* local: Nicholas “Nic” Bullen y Miles Rathledge. Sobre Bullen puede decirse que en el futuro, tras dejar Napalm Death en 1986, será uno de los

miembros del importante proyecto experimental Scorn, junto a otro futuro ex-Napalm Death que aún no ha aparecido en nuestra historia, y hoy en día aún se encuentra dedicado a la música experimental y de vanguardia.

Pero volviendo a Napalm Death, Nic y Miles, con la lógica dificultad por tener una formación estable, consiguen tocar durante 1982 y 1983 con bandas como Antisect y Amebix, grabando además varias demos que no tienen una distribución destacable: *Halloween, And, Like Sheep*, *We Have All Gone Astray*, *Kak* y *Unpopular Yawns of Middle Class Warfare*. Su sonido es básico y totalmente calificable como *Hardcore Punk*, con una interesante energía y bastante espacio para crecer musicalmente.

Es entonces cuando, en 1984, Bullen ofrece entrar en la banda a un tal Justin Broadrick, quien no mucho tiempo después, se convertiría en el creador de los míticos industrialistas Godflesh. En esta época, Justin es un guitarrista que aporta la influencia de bandas como Throbbing Gristle o Killing Joke, lo que comienza a complementar el sonido de la banda; sonido que por otro lado, se vería pronto enriquecido por la influencia metalizada del *thrash*, el primer *Death Metal* y los pioneros: Celtic Frost y Possessed son las influencias más reconocidas en este período.

Es por aquel entonces cuando la banda publica su demo más seria hasta el momento, *Hatred Surge* (1985), en la que desde el primer tema ("Abbatoir") puede observarse cuánto ha crecido en ambición. El sonido es mucho más pesado, compacto y notablemente agresivo; la frontera con el punk se ha difuminado notablemente y la distorsionada influencia metálica crea un ambiente mucho más combativo, en el que la banda demuestra sentirse particularmente a gusto, incluso investigando sobre texturas disonantes de resonancias industriales que demuestran que tal influencia siempre ha estado en su sonido. La velocidad, sin embargo, aún no es clave en la definición de su personalidad.

Rathledge abandona la banda y Mick Harris le sustituye a la batería; cerremos el círculo abierto anteriormente revelando que Harris será en el futuro la otra mitad de Scorn. La banda continúa tocando durante 1986, esencialmente en el circuito *anarkopunk*, y graba en ese año otras dos demos que tendrían mucha mejor difusión que las anteriores: *From Enslavement to Obliteration* y *Scum* (que no deben confundirse con los futuros Lp homónimos). En términos formales, puede decirse que la banda ha encontrado su sonido: la herencia punk y la influencia metal están completamente niveladas y por fin, la velocidad es un fin en sí misma,

mostrándose claves las habilidades de Harris en este sentido. Los temas son aún bastante largos, y las exploraciones industriales y de bajas frecuencias siguen teniendo lugar, como puede apreciarse en “Death by Manipulation”, e incluso ya encontramos futuros clásicos como la imprescindible “The Kill”, acaso el mejor resumen de lo logrado hasta el momento y lo que estaba por venir.

La continuación y refinamiento de este sonido llega con la demo *Scum*, que sería la futura cara A del Lp homónimo, para el que se grabaron solo los 16 temas nuevos de la cara B, que incluso presentan una afinación distinta y una formación distinta, con Harris como único miembro en común. Y es que durante esta época, tanto Bullen como Broadrick deciden seguir caminos musicales distintos (el segundo uniéndose a los influyentes Head of David), que se concretan en una nueva etapa para la banda.

Napalm Death (1987-1990)

Retomemos nuestra narración justo en el momento en que tanto Justin Broadrick como Nic Bullen abandonan Napalm Death, privando a la banda de miembros originales y dejando a Mick Harris como músico más veterano; es el momento en que entran en ella otros tres de los músicos que definirán el Metal Extremo mundial en años subsiguientes: el guitarrista Bill Steer, que ya entonces tocaba en una banda llamada Carcass, y el vocalista Lee Dorrian, futuro líder de Cathedral.

Es entonces cuando la cara B de *Scum* es grabada, con un guitarrista, vocalista y afinaciones nuevas, y cambiando en parte el sonido: las canciones son más cortas de media (nueve de dieciséis no llegan al minuto), las introducciones e interludios evitan las experimentaciones tan propias de Broadrick y a cambio, la banda gana un dinamismo mucho más directo gracias a la *metalización* y relativa tecnificación de su sonido (incluso hay solos), manteniendo intacta la intensidad vocal y la protesta izquierdista: puede decirse sin ninguna duda, ahora sí, que el *Grindcore* ha nacido en toda su expresión ética, estética y formal.

Scum es publicado por fin en 1987 por Earache Records, tras lo que la banda realiza un nuevo fichaje clave: el bajista Shane Embury, quien se adaptaría perfectamente al sonido de Napalm Death, siendo hoy en día lo más parecido a un miembro originario que se pueda considerar. Es esta formación la que graba el gran clásico por excelencia del *Grindcore*, uno de los álbumes más influyentes de la historia en términos metálicos y nos

atrevemos a decir que mucho más allá: *From Enslavement to Obliteration* (1988).

F. E. T. O., como es comúnmente conocido, continúa la cara B de *Scum* en términos de estructura de canciones e intencionalidad ética, pero aporta una producción mucho más potente y un sonido mucho más maduro. Estilísticamente, podemos hablar de *Grindcore* clásico, en unos términos que influirán de manera innegable a cientos de bandas de ahí en adelante. Ya no tiene sentido hablar en términos de *mezcla de punk y* metal; el *Grindcore* se configura como un estilo propio como el *thrash* o el *Death Metal*, que como recordamos, parten de una mezcla similar.

Como un momento detenido en el tiempo, esta época y el posible desarrollo (o estancamiento) de la banda en esta *maniera* son abortados de golpe por el abandono de Dorrian y Steer, que deciden dedicar sus esfuerzos a Cathedral y Carcass, respectivamente. Nuevos músicos acceden a la banda, y una nueva época comienza.

Napalm Death (1990-1994)

Tras la salida de Dorrian y Steer, la banda debe reclutar nuevos miembros, que se concretarán en el fichaje de dos guitarristas (resultando por primera vez un quinteto): el mexicano Jesse Pintado (ex-Terrorizer), Mitch Harris (ex-Righteous Pigs y ex-Defecation). A las voces, entra el experimentado Mark "Barney" Greenway (ex-Benediction), configurándose casi la formación clásica de la banda.

De manera lógica, el sonido del grupo cambia, y las nuevas influencias que los recién fichados miembros traen consigo se mezclan de manera perfecta con la identidad que al respecto mantenían Embury y Harris. El resultado es que el sonido de Napalm Death se *deathmetaliza* en *Harmony Corruption* (1990); no en vano fue grabado en los estudios Morrisound en Tampa, y cuenta con la aparición estelar de Glen Benton (Deicide) y John Tardy (Obituary).

Algo que en absoluto es de extrañar, si tenemos en cuenta que estamos en los años de mayor efervescencia del *Death Metal*, especialmente el proveniente de Florida, que resulta en particular interesante para su análisis: si bien los elementos básicos del sonido del conjunto siguen intactos, como la influencia *Hardcore Punk* o los *blast beats*, lo que cambia fundamentalmente es la estructuración de los temas, que se complica hasta alcanzar de nuevo duraciones estándar. Los tiempos

medios y los intrincados desarrollos guitarrísticos también están más presentes, demostrando que no es tanto la velocidad lo que esencialmente constituye el *Grindcore* como estilo, sino la estructuración de los temas y el equilibrio *Death Metal/Hardcore Punk*, que en este disco se inclina decididamente hacia el primero.

Es esta también la época en que el único miembro remanente de *Scum* abandona el grupo: Mitch Harris es sustituido por Danny Herrera, y la banda graba un nuevo Lp, titulado *Utopia Banished* (1992), que continúa exitosamente la dirección *Death Metal* que la banda había adquirido. Temáticamente, "Barney" Greenway mantiene intacta la esencia letrística del grupo, sustituyendo, no obstante, las consignas *anarkopunk* de las vocalistas anteriores por diatribas mucho más elaboradas intelectualmente, en las que reflexionará sobre la validez del socialismo moderno o los desafíos contra el fascismo, prefiriendo provocar la reflexión antes que limitarse a repetir eslóganes.

En cualquier caso, el lector atento se habrá dado cuenta de que estamos entrando en esa compleja e interesante época dentro del universo metal en que llegan los grandes cambios de los que venimos hablando a lo largo de este libro: 1994.

Napalm Death (1994-1999)

Como decíamos en el epígrafe anterior, en que Napalm Death habían publicado su *Utopia Banished* en 1992, lo cierto es que las cosas iban a cambiar sobremanera en el universo metal: la caía en desgracia del *Death Metal* como género por la retirada de apoyo de determinadas discográficas, la pérdida de interés de parte del público, la llegada de nuevas influencias que alienan a gran parte de los fans más fieles…

En este sentido, era obvio que una banda con intereses tan variados se sumergiese en la experimentación, y lo cierto es que debemos alegrarnos de ello, pues Napalm Death publican uno de sus mejores discos: *Fear, Emptiness, Despair* (1994), en el que la influencia industrial, que, recordemos, forma parte de su sonido primigenio, y que ralentizó a otras bandas no les resta ni un ápice de la complejidad de sus composiciones, lo corrosivo del sonido o la velocidad de sus, por otra parte, menos frecuentes *blast beats*.

Esta dirección sería explorada en sus dos lanzamientos siguientes: *Diatribes* e *Inside the Tom Apart* (1996 y 1997) que siguen indagando en

esta influencia industrial, aunque abandonando la complejidad del trabajo rítmico y guitarrístico de lanzamientos anteriores para explorar la natural simplicidad industrial, y un cierto gusto por la melodía y las estructuras más cercanas a la base rock tradicional, junto a lentas y ruidosas exploraciones de patrones estructurales circulares no muy lejanos, en su esencia, al trabajo de bandas como Fugazi o Helmet, algo que puede igualmente apreciarse en el más agresivo, pero igualmente industrializante *Words from the Exit Wound* (1999).

En este mismo año, se produce un hecho fundamental y que marcará un nuevo camino, una nueva época para el grupo: la grabación y lanzamiento de un Ep de versiones titulado *Leaders not Followers*.

Napalm Death (1999-actualidad)

Leaders not Followers supone un hecho fundamental porque provoca una revisión de sus raíces musicales, desde Dead Kennedys hasta Slaughter, los chilenos Pentagram o los mismísimos Death. Este Ep anuncia la siguiente etapa de la banda, que se configura lentamente, pero que anuncia claramente, junto a la recuperación de su antiguo logotipo, un retorno a las raíces.

Así, *Enemy of the Music Business* (2000) es una declaración de principios desde su mismo título, en el que pueden encontrarse, como si de un viaje al pasado se tratara, junto a una producción más cruda, ecos de *Fear, Emptiness, Despair* y *Utopia Banished*, resultando en una intensidad sonora que se perpetúa en *Order of the Leech* (2002), en el que se aprecia una clara mirada hacia su pasado más puramente *Grindcore*, mientras las disonantes influencias industriales son utilizadas de nuevo para crear intensas secciones de velocidad.

De esta manera, en perfecta sincronía con una escena Metal Extremo que estaba fortaleciéndose de nuevo en todo el mundo, la banda decide sumergirse en esta actualización radical de sus viejas influencias, modernizándolas sin caer en lo retro y grabando *Leaders not Followers: Part 2* (2004), en el que la presencia de versiones de un impresionante rango de bandas, desde Hirax a Sepultura, Massacre, Kreator, Hellhammer, hasta Agnostic Front, Anti Cimex, Siege, Discharge o Cryptic Slaughter nos confirma el regreso a su lado más primitivo.

Ello se condensa en el increíble *The Code is Red… Long Live the Code* (2005), que sin ambages, y superando incluso el abandono de Jesse

Pintado, vuelve a reinventar a una banda que jamás se ha definido por su inmovilidad, situándola en plena madurez como vanguardia de viejas y nuevas generaciones en busca de música extrema de calidad.

Esta línea se ha mantenido, sin interrupción, hasta nuestros días, con los sólidos *Smear Campaign* (2006) y *Time Waits For No Slave* (2009), a partir de los cuales, y a estas alturas, podemos estar seguros de que la banda continuará sin decepcionarnos tras treinta años de existencia.

Unseen Terror

Ciertamente, en la escena de la época había gran cantidad de bandas indagando y experimentando con el nuevo sonido, pero como es habitual en la escena *Grindcore*, pocas encontraron la distribución suficiente como para ser consideradas verdaderas influencias. En este sentido, debemos citar a Unseen Terror como uno de los grupos que con más claridad influyen, no solo en el naciente estilo, sino en el giro hacia el *Grindcore* que Napalm Death tomarían, entre otras razones, porque esta es la banda en que militaba, en esta ocasión, como batería, Shane Embury antes de unirse a Napalm Death. Unseen Terror solo presentan un único disco, *Human Error*, publicado por Earache en 1987, y con Mitch Dickinson en el resto de instrumentos. Unseen Terror grabarían, además, una de las famosas *Peel Sessions* con nada menos que Mick Harris compartiendo labores vocales.

Extreme Noise Terror

Continuando dentro de la poderosa escena británica, hemos de citar a otra de las bandas que habitualmente son consideradas una de las mayores influencias en la creación del sonido de lo que se conocería poco después como *Grindcore*. Pese a que realmente su música siempre se movió en términos mucho más *Hardcore Punk* (aunque su sonido estuvo siempre bastante metalizado), ENT comienzan su andadura en 1985, en la ciudad de Ipswich, altamente influidos por las habituales bandas de *HC-punk* y *crust* que dominaban la escena de la época, como Discharge, y presentan como una de las más citadas novedades el uso de dos vocalistas, en este caso, Phil Vane y Dean Jones.

Su rápido y furioso debut *A Holocaust in Your Head* de 1988, lleno de temas altamente distorsionados, de sonido empastado y consistente rapidez

corrobora sus raíces *Hardcore Punk*, mientras que, a la vez, permite ver en qué manera influyó a la escena *Grindcore*, hasta el punto de que hoy en día es vigente la discusión de cuánto peso real tiene en ello. Lo que es innegable es que hablamos de un disco absolutamente imprescindible para entender su desarrollo.

Hasta tal punto el trabajo de ENT es naturalmente coherente con lo que sería el *Grindcore* que no extraña en absoluto que durante un tiempo, en 1987 el ya exNapalm Death Mick Harris se uniese a ellos temporalmente. Su trabajo en los años noventa continúa con *Retro-Bution* (1995) y *Damage 381* (1997), esencialmente centrados en su sonido punk de producción altamente metálica, aunque con incursiones experimentales en las que, paradójicamente, la influencia de los Napalm Death post-F. E. T. O. puede considerarse más que presente, lo que se hace más evidente con la presencia de nada menos que Barney Greenway al micro, durante el corto período en que abandonó a los de Birmingham.

Con los años, como parecía lógico dada la dirección de sus álbumes anteriores, ENT abandonan progresivamente las influencias *HC/Crust* y entran de lleno en el *Grindcore*, como se hace palpable en "Being and Nothing" (2001). Su camino en el nuevo milenio pasa por el *revivalismo*, siguiendo la tónica general de la escena, y por tanto, vuelven a su sonido *crust/punk* de influencias *Grindcore* en su interesante *Law of Retaliation* de 2008.

Fear of God

Sin confundir el aporte de estos suizos con el de los *thrashers* de Baltimore del mismo nombre, estamos ante otra de las influencias principales por lo que a grupos futuros se refiere, especialmente aquellos que decidirán incorporar la influencia noise en su música. Pese a que su existencia fue muy reducida (1986-1988), su aporte está repartido por un número importante de recopilaciones, Ep y piratas, aunque su lanzamiento fundamental y más conocido, que aconsejamos vivamente escuchar, es el Ep *Pneumatic Slaughter* de 1988.

S. O. B.

Como otras bandas provenientes de Japón, desgraciadamente la parte que S. O. B. (Sabotage Organized Barbarian) ha aportado a la llamada

música occidental, concretamente en este caso, al *Grindcore*, nunca ha sido lo suficientemente reconocida. Sin embargo, una escucha a su primer Ep *Leave Me Alone* de 1986 puede hacernos entender cuánto peso tuvo su propuesta en el desarrollo ulterior del estilo. Disco en el que, estilísticamente, la mezcla *hardcore*, *thrash* y *crossover* que compone en esencia, y la fiereza, rapidez y suciedad con que está tocado supondrá una influencia fundamental en el resto del mundo poco después. Esta mezcla puede verse aún mejor en su Lp debut *Don't Be Swindle* (1987), de innegable espíritu punk.

Después de que Napalm Death reconocieran su influencia y les proporcionaran una audiencia mundial con el split en 1989, para 1990, el sonido del conjunto ha evolucionado hacia presupuestos más calificables como *Grindcore* de raíces *thrash* en el Lp *What's The Truth?*, camino que se confirma totalmente en *Gate of Doom* (1993), en el que, no obstante, saben mantener intacto su *groove punk*. Desde *Vicious World* (1994), a la vez pasarán casi diez años hasta que llegue un nuevo lanzamiento de importancia, el cual tendrá el adecuado título de *Still Grind Attitude* cuando sea lanzado en 2003.

1990-1994: años de ruido y furia

Grindcore: *experimentación temprana*

Entramos dentro de la época en que el *Grindcore* se ha configurado ya como un estilo propio y personal, en el que más allá de las inevitables y características influencias metal por un lado, y *Hardcore Punk* por otro, el aporte de los grupos pioneros ha calado profundamente.

Sin embargo, y por la naturaleza misma del *Grindcore*, el aporte de la mayoría de estas bandas pasa desapercibido en términos globales, ya que son las escenas locales, los sellos pequeños, los lanzamientos de ediciones muy limitadas, etc., los que recogen el trabajo de los grupos que, de forma numerosísima, exploran este sonido recién creado.

En términos de *Grindcore*, pues, es un período notablemente activo, pero en el que apenas un grupo de bandas con la distribución suficiente tienen el peso, la responsabilidad y la capacidad de llevar al resto de la escena mundial sus aportes.

Lo interesante es que precisamente este puñado de bandas ha pasado a la historia como ejemplos de un modelo de experimentación, ruptura de cualquier actitud preconcebida y búsqueda de nuevos caminos, lo que se traduce en investigaciones sonoras de bandas de muy distinto corte estilístico, sin aparentes fronteras musicales.

Son también los años en que el *Grindcore* se encuentra más influido en principio por el sonido *Death Metal*, lo que particularmente se notará en la técnica guitarrística y en el tipo de producción musical. Pero es igualmente también la época en que nacen distintas bandas que, tras debutar en estos años, se sumergirán rápidamente en las tendencias industriales y experimentales que el siguiente período terminará de traer consigo.

Agathocles

Sin duda, estamos ante la banda decana del *Grindcore* por lo que a Europa se refiere. Estos belgas (Geelt, Amberes) comienzan su andadura en fecha tan temprana como 1987, caracterizándose por realizar un estilo de *Grindcore* (que la banda gusta en llamar *mincecore*) bastante básico, poco sofisticado y muy centrado en los orígenes del estilo, por lo que resulta particularmente efectivo y auténtico. La banda ha cambiado numerosas veces de formación, quedando como único miembro "de larga duración" Jan Frederikx. La banda se ha mantenido fiel a sus orígenes y su sonido desde el principio, algo digno de encomio, especialmente teniendo en cuenta el altísimo número de lanzamientos (especialmente en formato *Split*) que ha producido a lo largo de los años, que en total alcanzan, en el momento de escribir estas líneas, los ¡232 discos!, cifra que, no obstante, estamos seguros de que habrá aumentado en poco tiempo. Citemos su primer Lp, *Theatric Symbolization of Life* (1992), y el último, *This is not a Threat, It's a Promise* (2010), como muestra de la amplitud del círculo.

Brujería

Posiblemente la banda de *Grindcore* más famosa del mundo, y una de las más polémicas del universo metal, Brujería es también una banda rica en anécdotas e historias. Comenzando por su creación en 1989 a partir de lo que se conocería como "narcos satánicos": un grupo de individuos, aparentemente traficantes de droga mexicanos bajo extraños alias, con blasfemas letras íntegramente en español que trataban de rituales, sexo,

narcotráfico y racismo *anti-gringo*, y que rápidamente se convirtieron en una sensación en la escena.

La banda, que publica en 1990 el Ep *¡Demoníaco!*, se distingue por realizar un ruidoso y denso *Grindcore* de influencias industriales y noise, que extiende al Ep *Machetazos* de 1992. La polémica y su fama culminan con la publicación del histórico *Matando Güeros* al año siguiente, y cuya portada se convirtió en todo un símbolo del estilo. Fue poco después cuando se descubrió la verdad: los "narcos satánicos" eran en realidad un *supergrupo* compuesto por numerosas personalidades del mundo metal y *HC*, formación que cambió en numerosas ocasiones, y que incluye, entre otros, a músicos como Jello Biafra (Dead Kennedys), Asesino/Dino Cazares (Fear Factory), Cristo de Pisto/Jesse Pintado (Napalm Death), El Embrujado/Patrik Jensen (The Haunted) y Hongo/Shane Embury (Napalm Death) a las guitarras; Fantasma/Pat Hoed, Güero Sin Fe/Billy Gould (Faith No More) y El Cynico/Jeff Walker (Carcass) al bajo; Greñudo/Raymond Herrera (Fear Factory), Podrido/Adrian Erlandsson (The Haunted), Tony Laureano/El Angelito (Nile) y Hongo Jr./Nicholas Barker (Cradle of Filth) a la batería; otros músicos que su formación incluye o ha incluido son Pinche Peach, Pititis/Gaby Domínguez o Marijuano y por supuesto, el carismático Juan Brujo a la voz principal.

La carrera de Brujería se ha ido desarrollando, pues, con los aportes de los músicos citados, que han sido sucesivamente reemplazados atendiendo a su disponibilidad. A *Matando Güeros* le siguió en 1995 *Raza Odiada*, que continuaba sin grandes cambios la línea anterior, aunque obviando en cierta media la influencia *Grindcore* más primitiva, adquiriendo un tono más cercano al estilo industrial e incluso de forma lateral, al incipiente *nu-metal* de estos años. La evolución de la banda se consolida en términos de producción cada vez más pesada, y progresivamente adquiriendo el tono *metalcore* que reina en años subsiguientes en la escena de EEUU, lo que puede verse reflejado en *Brujerizmo* (2000), que sin embargo, consigue mantener plenamente intacta la identidad musical de la banda. Como parte de los rumores que forman parte de su existencia, se habla de que este conjunto internacional pronto lanzará un nuevo disco.

Brutal Truth

El lector recodará cómo en 1981, Anthrax es cofundado por el bajista Dan Lilker, el cual, tras su salida de este grupo, cofunda a su vez Nuclear Assault, y tras una destacada carrera en este otro conjunto, decide en 1990 fundar la banda de *Grindcore* Brutal Truth. Una agrupación que habría de distinguirse del resto de la escena por su intensa agresividad, su ética a toda prueba y muy especialmente, un excepcional carácter experimentador, responsable de sus mayores éxitos e incomprensiones.

Es así como, en 1992, junto al vocalista Kevin Sharpe, el batería Scott Lewis y el guitarra Brent "Gurn" McCarthy, la banda publica uno de los discos fundamentales para entender el más puro espíritu del *Grindcore*, *Extreme Conditions Demand Extreme Responses*, que ya mostraba la variedad de aproximaciones, técnicas y estructurales con la que podían enfrentarse al nuevo estilo. Un disco que les situó definitivamente en el panorama mundial como una de las bandas más prometedoras de la escena, lo que confirmaron con el sorprendente *Need to Control* en 1994, en el que, para sorpresa de fans, crítica y prensa, esta vertiente experimentadora les llevaba a entrar en terrenos de influencia electrónica, *noise*, *ambient…* y que culmina en *Kill Trend Suicide* (1996), acaso su disco más atípico, de excelente calidad técnica, influencias frescas y novedosas, y cuya comprensión más costó a tanta gente.

Poco después, llega *Sounds of the Animal Kingdom* (1997), igualmente interesante y difícil de asimilar para cierta parte del público, y que cierra su producción durante muchos años, concretamente hasta 2009, en que la banda logra volver exitosamente a sus raíces más extremas y directas, mientras introducen de forma más estructuralmente asequible los sonidos experimentales en que llevaban investigando tanto tiempo con *Evolution through Revolution*. Esperamos con ganas escuchar qué novedades traerá *End Time* de 2011.

Exit-13

Aunque para gran parte de la crítica y la prensa, estamos ante una banda menor, acaso un simple proyecto de Bill Yurkiewicz (jefe de Relapse Records), lo cierto es que el pasar de los años ha demostrado la validez e importancia de una banda como Exit-13. Fundados en 1989, por sus filas habrían de pasar, entre otros, Dan Lilker, Scott Lewis y Kevin Sharpe (Brutal Truth), además del prestigiado Dave Witte (Human Remains).

Lo cierto es que quizá fue este carácter de "proyecto" el que permitió que la banda enfocara su trabajo de una manera particularmente libre y creativa, en una escena en la que ciertos enfoques de pura libertad formal aún no se aceptaban bien. Tras el punto de partida de *Green is Good* (1990), la manera en que el grupo maneja las influencias *noise* le acerca determinadamente hacia ciertas formas de jazz, estilo que Exit-13 acabarían adoptando como influencia externa fundamental en el importante *Ethos Musick* de 1994, convirtiéndose (al margen de los experimentos de figuras ajenas a la escena, como Zorn) en pioneros en afrontar la influencia de este estilo musical sin perder su esencia extrema, influencia que a partir de finales de los noventa se extenderá de manera más común al resto de la escena *HC* y metálica.

Esta tendencia irreverente y experimental, fiel a los más profundos principios del *Grindcore* continúa en …*Just a Few More Hits* (1995), y les llevaría, de manera evidentemente lógica, a rebelarse contra sus propios esquemas musicales en el sorprendente Lp *Smoking Songs* (1996), en el que abandonan por completo el sonido metal y realizan un interesante álbum de versiones de clásicos de jazz con temática estupefaciente, en uno de los giros más destacadamente radicales y musicalmente coherentes que la historia del Metal Extremo ha dado.

Assück

Otra de las bandas que, en definitiva, contribuyen a consolidar la idea de *Grindcore* (con una alta influencia *Death Metal*, no obstante) en estos años desde tierras norteamericanas (Saint Petersburg, Florida) son Assück, banda altamente politizada y de claras tendencias izquierdistas, que utilizan como bandera a través de una carrera que comienza en 1988 con la demo *Born Backwards* (1988) y se desarrolla a través de una carrera de casi una década de Ep y splits, trayectoria de la que debemos destacar, necesariamente, los clásicos Lp *Anticapital* (1991) y *Misery Index* (1997), Lp que, como puede imaginarse, sirvió para que la futura banda homónima de Baltimore tomara su nombre.

Dropdead

No debemos dejar de citar, pese a que canónicamente no han de considerarse una banda *Grindcore*, sino moviéndose más bien en la órbita

de este estilo, junto a *crust* y al *powerviolence,* a estos norteamericanos (Providence, Rhode Island) cuya larga carrera y experimentación musical a través de los citados estilos, les ha convertido en una influencia fundamental para lo que podríamos llamar el *Grindcore fronterizo*, es decir, todas esas bandas que enriquecen su sonido experimentando con influjos de las nombradas escuelas. El oyente interesado, pues, disfrutará con discos como *Untitled LP* (1994), *Untitled Album* (1998), siendo el resto de su producción una colección de splits y Ep con bandas tan prestigiosas como Crossed Out, Totalitär, Unholy Grave o Converge.

Human Remains

Muchos se rasgarán las vestiduras al incorporar a Human Remains dentro del universo *Grindcore*; ya que su influencia tendrá peso igualmente sobre el *Death Metal*, el *Death Metal Técnico,* el *Hardcore Metal,* y toda una variedad futura de subestilos con la preposición *post*, mas lo cierto es que la radical originalidad en términos de estructura, técnica guitarrística, rítmica, etc., de esta agrupación influirá en las futuras escenas de una forma tan considerable, impactante y definitiva, que puede considerarse a Human Remains, pese a su reducida producción, uno de los grupos más fundamentales de la historia del Metal Extremo en sus treinta años de existencia. Estamos, pues, ante una banda absolutamente capital, por su aporte musical y cronológico.

Human Remains, nacidos en 1989 y publicando su importantes Ep *Admirations Most Deep and Foul* (1992) y *Using Sickness as a Hero* (1996) se adelantan veinte años a la mezcla entre *Death Metal* y *Hardcore Punk* que domina actualmente el panorama extremo, proporcionando discos de una originalidad tan radical que difícilmente puede ser experimentada fuera de contexto, incluso si se adelantaron a su tiempo y esta influencia caló algo tarde; basta con escuchar, por ejemplo, el tema “Human” con sus 2:32 minutos para darse cuenta de hasta qué punto la banda es responsable de la maduración del sonido de futuras bandas, desde Groinchurn, a The Dillinger Escape Plan, Converge, Cave In, Hatebreed, Cryptopsy, Cephalic Carnage, Necrophagist o Brain Drill, entre cientos de grupos más, para entender esta afirmación.

El trabajo creativo de sus músicos, que pasaron tristemente desapercibidos en su día, y que en el futuro fundarían bandas tan influyentes como Burnt by the Sun, Discordance Axis o Municipal Waste

(con especial mención para el camaleónico batería Dave Witte), aún hoy puede considerarse insuperable, y merece la pena ser disfrutado en un recopilatorio editado por Relapse Records y cuyo amargo título nos revela que el destino de la banda hubiese podido ser muy distinto, si la escena hubiese estado a la altura: *Where Were You When* (2002).

Goregrind: ***la edad de acero (quirúrgico)***

Tras el aporte visto en el epígrafe anterior sobre la trayectoria, objetivos y lanzamientos de los británicos Carcass, como anunciamos, los años inmediatamente posteriores al lanzamiento de *Reek of Putrefaction* provocan el surgimiento de numerosas bandas que recogen el testigo de su sonido y temática, generando uno de los pocos estilos que pueden encontrarse en la historia musical surgidos a partir de una única banda y un único disco (máxime cuando la citada banda pronto evolucionaría, abandonando el citado sonido).

La multiplicidad de visiones con las que los grupos admiradores de Carcass se enfrentan a la recreación de su sonido es amplia y creativa. Es decir, no estamos simplemente ante una imitación pura y dura más que en casos concretos, conscientemente recreados como homenaje o admirativa parodia (en ningún caso hablaremos de plagio), sino ante el punto de partida para que una gran variedad de grupos investiguen en el sonido y los temas líricos inaugurados por el influyente cuarteto de Liverpool (y no hablamos precisamente de los Beatles).

Xysma

Ya tan pronto como en 1989, solo un año después de la publicación de *Reek of Putrefaction*, los finlandeses Xysma lanzan la cualitativa demo *Swarming of the Maggots*, que demuestra haber asimilado a la perfección los aportes de la banda británica, mientras añade una personalidad propia apreciable mucho mejor en su siguiente Ep, *Above the Mind of Morbidity* en el que, junto a una interesante producción (que recoge perfectamente el empastado que un sonido así requiere, mientras suena perfectamente claro), empieza a apreciarse la búsqueda de un camino musical propio.

Efectivamente, ya en el Ep *Fata Morgana* del mismo año podía verse que Xysma no iba a limitarse a seguir el camino marcado por otros, y mientras el sonido *Goregrind* está totalmente presente, los finlandeses

comienzan a explorar caminos como la presencia de teclados y a añadir las interesantes melodías por las que este país es conocido. Esta aproximación se hace aún más evidente, junto a mayores influencias *Death Metal* y una exploración que podemos empezar a calificar como vanguardista, en el imprescindible *Yeah* (1991), en que además comienzan a figurar discretos elementos de rockn'roll, que explotan radicalmente en *First & Magical* (1993).

Reteniendo por completo la esencia extrema en su música, *First & Magical* es quizá el primer disco calificable como *Deathn'roll* jamás creado, una exploración interesantísima de los caminos que el *Death Metal* podría haber tomado, y uno de los discos que más ira causó en una escena no preparada para este tipo de cambio, que poco a poco repudió a la banda. Discos posteriores como *Lotto* (1996) continúan esta tendencia, que, insistimos, mantiene perfectamente los elementos calificables como extremos (voces guturales y *blast beats* incluidos), y consolida los elementos de rock setentero, que difícilmente fueron entendidos en una escena cada vez más conservadora. La interesantísima carrera de la banda culmina con *Girl on the Beach* (1998), en que los elementos extremos están obviados, pero a cambio encontramos influencias de escuelas como el *grunge*, el *garage* o el *britpop*, configurando el final de una banda que, sin duda, merece ser reivindicada.

General Surgery

Viajando en esta ocasión a Suecia, conozcamos el trabajo de una de esas bandas que han hecho de su admiración por Carcass la razón de su existencia, convirtiéndose casi en una banda-tributo en cuanto a la imitación del sonido y la estética de los británicos (no hay más que ver su logo primitivo). General Surgery comienzan su andadura en 1990 con las recomendables demos *Erosive Offals*, *Pestisferous Anthropophagia* e *Internecine Prurifence*, período que culmina con el imprescindible Ep *Necrology* (1991), que se convertiría en su último lanzamiento en muchos años.

No será hasta bien entrado el nuevo milenio cuando esta banda acostumbrada a tocar en directo vestidos como cirujanos y cubiertos de sangre, publiquen nuevas demos y Ep, culminando con el lanzamiento de su intenso primer Lp, *Left Hand Pathology* (2006), que actualiza de forma sorprendentemente potente el sonido primigenio del estilo. En 2009

publican *Corpus In Extremis: Analysing Necrocriticism*, en el que las referencias temáticas y estéticas siguen referenciando a Carcass, incluso con *riffs* palpablemente similares, entre la frontera de la cita y el homenaje.

Necrony

Igualmente suecos (Orebro), e igualmente influidos por Carcass, ya desde la demo *Severe Malignant Pustule* (1991) es notable su aproximación al estilo, que culmina en su primer y último Lp *Pathological Performances* (1994), recomendable como uno de los lanzamientos claves para entender el Metal Extremo de esta época, y con los que aportan una personalidad notablemente original, que rara vez es citada, en la que su esencia sonora *Goregrind* está equilibrada de interesante forma con un sonido guitarrístico puramente sueco y la influencia musical de bandas contemporáneas nacionales como Grave o Entombed, que recordemos, a su vez bebían de grupos como Autopsy o Repulsion. Precisamente estos últimos, entre otras influencias básicas como Bolt Thrower, Impetigo, Carnage o Napalm Death, junto a, por supuesto, Carcass, serán versioneados por la banda en su último lanzamiento en formato Ep, que lleva el revelador título de *Necronycism: Distorting The Originals*.

Regurgitate

Como vemos, una tierra especialmente rica en *Goregrind*, Suecia, nos trae también el aporte de Regurgitate, una de las bandas más activas y duraderas del estilo, que ya en 1991 publican una primera demo (*Demo 91*) en la que muestran claras preferencias *noise* y un interés más acusado que el de otros compatriotas por los temas cortos y explosivos de influencia *Grindcore*. Será en 1994, con *Effortless Regurgitation of Bright Red Blood* cuando esta visión se consolide en un inolvidable disco en que recogen perfectamente la esencia de sus demos, y no será hasta 2000 (con tres splits y una demo mediante) cuando publiquen su siguiente Lp, *Carnivorous Erection*, que actualiza la producción, manteniendo de forma perfectamente coherente su estilo musical. En 2003 (tras siete Ep más), llega *Deviant*, que mantiene esta coherencia añadiendo una cierta influencia contemporánea de corte más *Grindcore* y en 2006 culminan,

hasta el momento, su carrera, con *Sickening Bliss*, en que vuelven a sus raíces y a la siempre satisfactoria influencia *noise*.

Dead Infection

Trasladándonos a Polonia (Bialystok), encontramos a otra de las bandas más interesantes y extremas del período y del continente, lo que ya demuestran en las demos *Start Human Slaughter* (1992) y *World Full of Remains* (1993), sonido que se traslada perfectamente a su animado debut *Surgical Disembowelment* del mismo año, y que culmina decididamente en su recordadísimo *A Chapter of Accidents* de 1995, una obra maestra del género fundamental para entender, en toda su pureza, el estilo conocido como *Goregrind*. Sin dejar nunca de producir nuevos lanzamientos en formatos menores, será nueve años después cuando llegue un nuevo Lp, que mantiene perfectamente la esencia de la banda sin aflojar un ápice su intensidad: *Brain Corrosion* (2004).

Pathologist

Pese a ser una banda de corto recorrido en términos cronológicos, ningún libro sobre Metal Extremo que se precie podría dejar de lado el importante aporte que, en términos de *Goregrind* y de recogida del legado carcassiano, produce esta banda checa con su primer Lp *Putrefactive and Cadaverous Odes About Necroticism* (1992), en el que destaca sobremanera el trabajo del vocalista Martin “Cyklo” Cvilink. Al año siguiente, la banda publica *Grinding Opus of Forensic Medical Problems*, que ningún verdadero aficionado al género debería perderse, con lo cual acaba una carrera que deja atrás a una banda con un verdadero estatus de culto.

Gut

Provenientes de Alemania, estamos ante otra de las bandas más influyentes de la escena, y de las pocas a las que puede añadírseles el calificativo de *vanguardista* o *progresivo* dentro de un estilo tan canónico como el *Goregrind*. Y es que la originalidad es una de las mayores bazas de un grupo ocasionalmente etiquetado como *porno-goregrind*, en el que las desatadas influencias *noise*, la búsqueda de extremos líricos de corte sexual de radicalidad pocas veces vistos incluso en la escena y, muy

especialmente, el sentido del humor que rompe todo intento de reverencia y facilita la búsqueda de nuevos caminos musicales.

No en vano, sus tres miembros originales, llamados "Torturer of Lacerated and Satanic Tits", "Organic Masturbator of 1000 Splatter Whores" y "Spermsoaked Consumer of Pussy Barbecue" experimentan sin prejuicios, y sin abandonar la esencia metálica extrema, con influencias tan variadas como el industrial, la electrónica o el rock en sus múltiples Ep, y por supuesto, en su mítico Lp *Odour of Torture* (1995), así como en su tardío seguidor apropiadamente denominado *The Cumback* (2006), en el que las influencias de *hip hop* y *Hardcore Metal* son la novedad más destacable.

Dead

En los igualmente alemanes Dead encontramos un similar sentido del humor negro sexual y sexista, junto a una interpretación del *Goregrind* respetuosa con sus orígenes, a la par que notablemente personal. No es difícil entender el por qué: el período de preparación desde su primera demo *Far Beyond your Imagination* de 1991 hasta su primer Lp *You'll Never Know Pleasure – Until You've Tasted Pain* (1995) les permitió definir un estilo basado en sonoridades claramente adquiridas del *Death Metal*, lo que proporciona, como resultado, estructuras más trabajadas de lo habitual. Su aporte se extiende a lo largo de varios discos más, concretamente, *V. I. P.* (1998), *Whorehouse of the Freaks* (2006), *In the Bondage of Vice* (2009) y *For Lovers of the New Bizarre* (2011), en los que mantienen un estilo perfectamente coherente con sus aportes originales.

El Kaso Urkijo

Esta banda española debuta ya en 1987 con la demo *Padre del Año… Violador!*, distinguiéndose por el alto ritmo de sus lanzamientos y por la notable variedad de influencias que salpicaron su música a lo largo de los años, que terminaron condensándose en un notable aire noise, las estructuras *Grindcore* y su temática *Goregrind*. Tras cuatro demos más, la banda debuta en 1991 con el hoy difícil de encontrar *From Dark Dimension of Destruction*, pero son, sin duda, mucho más conocidos por

el Lp *La España Negra de los Crímenes Rurales* (1995). Tras ello, detienen su producción hasta 2009, en que lanzan *La Bañera fue su Nicho*.

Impetigo

Provenientes de Illinois (EEUU), Impetigo pertenece a esa primera generación de bandas en que la influencia *carcassiana* es palpable, aunque no llega a niveles de pura imitación; sin embargo, su temprano surgimiento y el giro único que le dieron a su música, les convirtieron muy pronto en una banda de culto con apenas dos discos, siendo claves para entender, en el futuro, aportes como el de Mortician. Impetigo son habitualmente citados entre los pioneros en la utilización de clips de películas de *gore* y terror, algo coherente con el uso de títulos inspirados en clásicos del género, como la demo *Giallo* (1990).

La banda utiliza todo este conjunto de influencias, y un sentido de la composición que demuestra un gran talento para los ritmos pegadizos y casi bailables en su primer disco de 1990, que tiene el lógico título de *Ultimo Mondo Cannibale*, que tiene obvios precedentes temáticos en la película *Cannibal Holocaust* de Ruggero Deodato (1980). Su siguiente e igualmente influyente trabajo, *Horror of the Zombies* (1992), utiliza influencias y recursos similares. Tras este la banda no ha vuelto a producir lanzamientos en formato larga duración.

Hideous Mangleus

Hideous Mangleus (Pittsburgh, Pennsylvania) es uno de esos casos que nos encontramos repetidamente en este libro de *banda con una breve carrera, pero de gran calidad* y que en este caso, se fundamenta en la publicación de un primer Ep en 1990, titulado *We Live… You Sleep* (1990), otro más en 1992, titulado *Unearthing Grandma's Grave* y que culmina con el Lp *All Your Friends Are Dead* de 1996, tras el que la banda se separa.

Meat Shits

Si bien su adscripción al puro *Goregrind* puede ser discutible (se encuentran más cerca del aporte de unos Anal Cunt), lo cierto es que esta banda californiana ha oscilado dentro de varias etiquetas a lo largo de los años, pero sin duda, la más citada es *pornogrind*. Su predilección por las

letras de corte coprofílico, coprofágico o sexista, y su uso de distintas influencias *noise*, *Grindcore* y *Goregrind* les hace ser una de las bandas de corte musical más variado de la escena, siendo su aporte particularmente inclasificable, como demuestran *Ecstasy of Death* (1993), *Bowel Rot* (1994), *Sexual Abuse* (1994), *The Second Degree of Torture* (1996) o *Give Hate a Chance* (2005).

Exhumed

Banda de larga trayectoria y consistente producción a lo largo de los años, Exhumed muestran desde sus inicios una visión presta a mezclar la herencia de Carcass, una fuerte influencia de Repulsion y una visión más *Death Metal* en cuanto al sentido compositivo. Este camino es rápidamente definido desde sus primeros aportes, como la demo *Dissecting the Caseated Omentum* (1992) y su primer Lp, el inolvidable *Goregasm* del mismo año.

Con una carrera en la que nunca han faltado una gran cantidad de Ep, como es normal y recomendable en la escena *Goregrind*, sería tras once lanzamientos en formatos menores cuando llegaría el más maduro *Gore Metal* de 1998. Le seguirían *Slaughtercult* (2000), *Anatomy Is Destiny* (2003) y *All Guts, No Glory* (2011) que les coronan, a lo largo de los años, como los reyes del *Goregrind* norteamericano.

1994-1999: consolidación estilística

Grindcore: *clasicismo explosivo*

El período 1994-1999 se define como una buena época para el *Grindcore*, en el que pervive la practica a un nivel internacional y se desarrollan cientos de bandas que, como hemos visto en otros capítulos, tienen un impacto excesivamente localista como para ser consideradas influencias fundamentales.

Sin embargo, entre estas bandas, un cierto número consiguen llegar al estatus de clásicos del género y normalmente acabaron fichadas por las discográficas más potentes de la escena, hallando una distribución adecuada, influyendo a muchos grupos más y definiendo el sonido del período.

Con respecto a este, puede hablarse especialmente de una maduración en las producciones musicales, que tras partir de un sonido prácticamente *lo-fi* hace unos años, en esta época se consolidan los acabados profesionales, sacando todo el partido posible a la potencia y la contundencia propias del estilo. Por lo demás, puede hablarse de una mayor influencia del sonido *Brutal Death* en esta época, que se mezcla con una perfecta naturalidad con la primitiva sonoridad del *Grindcore*.

Al mismo tiempo, es la época en que comienzan a hibridarse (aunque la influencia mutua viene de lejos) el *Grindcore* con su primo no tan lejano dentro del mundo *Hardcore Punk*, el *powerviolence*. Es el momento, pues, en que el peso de bandas como Spazz, Charles Bronson, Sylvester Staline, Hellnation, etc. se refleja.

Este cambio, que se produce lentamente a lo largo del período que tratamos, llega acompañado de la introducción de nuevas influencias, entre ellas, la *Industrial*, en cuanto al *Death Metal*, la influencia fundamental es el *Brutal Death*, que vive unos años de auténtica explosión creativa en el *underground*, rompiendo fronteras de brutalidad, rapidez y tecnicismo, y creando una serie de aproximaciones características que recaen sobre el *Grindcore* a través del trabajo de bandas como Suffocation o Dying Fetus.

Así, en el año del lanzamiento del influyente y fundamental Fear, *Emptiness, Despair* de Napalm Death, en el que la banda comenzaba su particular ruptura con lo que se esperaba de ellos, la escena *Grindcore* comienza a adquirir todo tipo de influencias nuevas, creándose en la mente de los músicos nuevos objetivos artísticos y estéticos.

Nasum

Sin duda, la banda capital para entender el *Grindcore* europeo de estos años, los suecos Nasum (Örebro), se configuran como una de las promesas del *underground* desde su trabajo temprano, especialmente los Ep *Grindwork* (1994), *Industrislaven* (1995) y *World in Turmoil* (1997), en que muestran lo perfecta que puede llegar a sonar la mezcla entre influencias clásicas y modernas en el cambio que se va produciendo a lo largo del período.

Pero el impacto fundamental de la banda en la escena llega con el lanzamiento de *Inhale/Exhale* (1998), cuya mejor distribución (cortesía de Relapse Records) propició que llegara a todos los rincones del mundo, demostrando los nuevos niveles de agresividad y pesadez a los que se

podía llegar. Sin embargo, más que una culminación, este álbum fue solo el principio; con la llegada de *Human 2.0* (2000) la banda mantiene su capacidad de impacto y comienza a añadir ciertos elementos melódicos consustanciales a su carácter nacional sueco. Este movimiento se acentúa en los magníficos *Helvete* (2003) y *Shift* (2004), con los que la banda demostró un potencial de futuro sin ambages, que se truncó con la desgraciada muerte de su vocalista y guitarra Mieszko Talarczyk en el tsunami que acaeció en el Océano Indico en ese mismo año.

Birdflesh

También de Suecia, pero con un concepto completamente distinto, se presentan Birdflesh (Vaxjö), banda que utiliza ampliamente el sentido del humor tanto en grabaciones como en conciertos, y que no dudan en usar disfraces y atrezzo para aderezar sus actuaciones. Su carrera de grabaciones comienza en 1994 con *The Butcherbitchtape* y se extiende a lo largo de más de quince años, con gran cantidad de demos, splits y Ep, además de varios Lp que han cosechado buenas críticas y la simpatía de la mayor parte de la escena: *Alive Autopsy* (2001), *Night of the Ultimate Mosh* (2002), *Mongo Musicale* (2006) y *The Farmer's Wrath* (2008).

Rotten Sound

Viajando ahora a Finlandia, encontramos otra de las bandas fundamentales para entender el *Grindcore* de estos años, desde la fidelidad a sus presupuestos musicales originales, y la evolución futura del estilo, así como la modernización de la producción sonora que se produce en esta época. Rotten Sound comienzan su andadura en 1994, con el lanzamiento de cuatro Ep en cuatro años sucesivos de 1994 a 1997 (*Sick Bastard*, *Psychotic Veterinarian, Loosin Face* y *Splitted Alive*) hasta la publicación del potente *Under Pressure* de 1997, que les situó de manera inequívoca en la parte alta de la lista de bandas más influyentes de Europa.

Discos siguientes como *Drain* (1999) o *Murderworks* (2002) confirman esta tendencia de mantener la fidelidad a los principios originales del estilo, mientras incorporan influencias cada vez más claras de elementos contemporáneos, especialmente del *Brutal Death*, elementos que se mantienen presentes en *Exit* (2005), *Cycles* (2008) y *Cursed* (2011),

en que la mirada al *Death Metal* europeo (especialmente al sueco primitivo) se acentúa notablemente.

Sanitys Dawn

En esta ocasión, provenientes de Alemania (Wunstorf/Hannover) tenemos que hablar de Sanitys Dawn, banda de trayectoria poco frecuente, ya que comienza su carrera anclada en el *Goregrind*, especialmente a través de sus primeros lanzamientos (*Preachers of Blood*, *Mortal Consumption* y *Arteria Morbus*, de 1992, 1994 y 1995 respectivamente), pero llegado su primer Lp, *Cryptic Menu* (1997), el equilibrio entre este estilo y el *Grindcore* lo hacen notablemente interesante.

Este recorrido se hace aún más evidente en el aclamado *Mangled in the Meatgrinder* (1998), que además incorpora interesantes influencias *Death Metal*, sin abandonar del todo ciertos toques (especialmente vocales) *Goregrind* que les hacen un grupo especialmente peculiar. En 2001 llega el que es su último disco hasta la fecha (*Chop Copper*), lo que no quiere decir que la banda haya estado precisamente detenida: hasta hoy, nueve lanzamientos más demuestran su vivacidad y relevancia.

Yacøpsae

Otra banda alemana que se encuadra, especialmente considerando su larga historia, dentro de las más sólidas de Europa, comienza su carrera, por lo que a larga duración se refiere, con *Fuck Punk Rock… This is Turbo Speed Violence* en 1995, continuando la habitual trayectoria de splits y publicando dos Lp más: *Einstweilige Vernichtung* (2002) y *Tanz, Grosny, Tanz…* (2007), por los que han recogido grandes críticas y la fidelidad de sus fans.

Mastic Scum

A Austria, y en concreto, a Salzburgo, hijos de la ciudad que vio nacer a Mozart, debemos trasladarnos para conocer a Mastic Scum, grupo que inicia su camino musical en 1993, con la publicación del Ep *Ephemeral Cerebral Butchery*. Durante los seis años siguientes, la banda realizaría el usual recorrido, tan clásico en la escena de publicación de Split Ep, para lanzar en 1999 *Zero*, en el que sus primitivas influencias punk que siempre mantendrán, se ven beneficiadas por un sonido denso y contundente, que

mantendrán a lo largo del resto de su carrera, especialmente en la década de los noventa, con la publicación de *Scar* (2002), *Mind* (2005) y el reciente *Dust* (2009).

Cripple Bastards

De Italia (Asti) provienen Cripple Bastards, veterana banda que puede sentirse orgullosa de haber pertenecido siempre al *underground* más profundo, manteniendo viva la influencia de la vieja escuela, el Metal Extremo temprano, el *Hardcore Punk* primitivo, incluso en tiempos de evolución y cambio, lo que les ha proporcionado, con el tiempo, un merecido prestigio.

Banda productiva y muy afín a los formatos menores, el grupo comienza su producción en 1991 con el lanzamiento de varias split-tapes, que para 1993 se han convertido en split-ep con alguna de las bandas más prestigiosas del *underground*, como Violent Headache o Patareni, y para 1995 se condensan en su primer disco, *Your Lies in Check* (1996). En 2000, la banda publica *Misantropo a Senso Unico*, un disco particularmente bien tratado por la crítica y por cuyo dinamismo y potencia se considera un auténtico clásico del género. Dos lanzamientos más consolidan su carrera hasta nuestros días: *Desperately Insensitive* (2003) y *Variante All Morte* (2008).

Violent Headache

El *Grindcore* más combativo y reivindicativo (junto a una buena dosis de *noise*) también tiene lugar en España, donde Violent Headache realizan una consistente carrera en la que los elementos *crust* también están presentes. Siguiendo una trayectoria similar a la de otras bandas del estilo, la banda publica distintos splits con agrupaciones como Cripple Bastards, Agathocles, Intestinal Disease, Carcass Grinder o Unholy Grave, pudiendo destacar entre sus lanzamientos *Psychoneurosis* (1995) y *Police Brutality* (1996).

Denak

Otros clásicos de la escena española de estos tiempos, los madrileños Denak cumplieron con creces la habitual carrera de splits al compartir vinilo con bandas como Excreted Alive, Dahmer, Abstain o Haemorrhage,

siendo su producción más consistente, dentro de las líneas clásicas del *Grindcore* hispano de estos tiempos, el Lp adecuadamente titulado *Grindcore* (2000).

Discordance Axis

Abandonamos Europa e iniciamos nuestro viaje norteamericano conociendo a otra de las bandas fundamentales de la época, que atraerá inmediatamente la atención de muchos, si consideramos que Dave Witte, batería de Human Remains, es uno de sus miembros fundadores. Lo cierto es que la banda inicia su trayectoria en 1992 con el usual recorrido de split-ep (seis en este caso), para lanzar en 1995 su primer álbum, *Ulterior*, todo un clásico del género en el que puede apreciarse perfectamente esa introducción de nuevas estructuras, esquemas, influencias y sonoridades de la que hablábamos anteriormente.

Esta visión, siempre perfectamente asumida dentro de lo que conocemos como *Grindcore*, y sin cambios o evoluciones fuera del estilo, culmina en el interesante *Jouhou* de 1997, imprescindible para los amantes de Human Remains aún dentro de su originalidad propia, llegando a su punto máximo de tecnicismo, precisión y agresión sónica en el influyente clásico *The Inalienable Dreamless* de 2001, tras el que la banda se separa, dejando tras de sí una carrera verdaderamente ejemplar.

Soilent Green

El nombre de esta banda de Nueva Orleans no está mal escrito, pese a que el famoso alimento del futuro contenga una *i* griega en su pronunciación. Una banda muy veterana, que comienza su trayectoria en 1989 con la publicación de su primera demo, y que habría de convertirse en uno de los grupos más interesantes y creativos de la escena. Y es que el sonido de Soilent Green es atractivo por varios motivos, siendo uno de ellos su afición a los temas particularmente largos y de estructuras complejas, *a priori* una característica del *Death Metal* que ellos *grindcorizan* manteniendo en todo momento la esencia del estilo en cada uno de los *riffs* y secciones.

Pero hay otra razón destacada por la que estamos ante una banda absolutamente única, y que tiene mucho que ver con su proveniencia de la ciudad de Nola (Nueva Orleans, Louisiana); el lector perspicaz se

imaginará que la influencia musical de esta auténtica meca del rock ha pesado sobremanera en la banda, especialmente en la adición que, con los años, se produce de sonidos asociados a la influencia de Black Sabbath, la música sureña, la psicodelia, el *stoner rock* y muy especialmente, el *sludge* característico de la zona. Es así cómo a partir de su primer Lp, *Pussy Soul* (1995), y a lo largo de *Sewn Mouth Secrets* (1998), *A Deleted Symphony for the Beaten Down* (2001), *Confrontation* (2005) e *Inevitable Collapse in the Presence of Conviction* (2008) se configura una de las carreras más interesantes y creativas de toda la escena, adelantando elementos que, desde las citadas influencias, hasta la estética *Art Nouveau* y setentera de sus portadas, diez años después están de plena actualidad.

Drogheda

Sin duda una de las bandas más sólidas del *underground* norteamericano, Drogheda provienen de Akron, Ohio, y comienzan en 1992 una carrera marcada por la fidelidad extrema a los principios más recios y potentes del *Grindcore*. Tras cuatro lanzamientos (tres en formato demo) de 1992 a 1995, la banda publica el clásico *Pogromist*, que les sitúa en la escena internacional como una banda a tener muy en cuenta. Una opinión que crece con la publicación en 1998 de su segundo Lp, *Agents of Primordial Creation and Ultimate Destruction*, que auguraba un gran futuro. Sin embargo, los problemas internos y distintas dificultades personales les impiden mantener el ritmo de composición y grabación adecuado, por lo que la banda entra en un período de inactividad del que parecen haber salido hace poco.

Benümb

Otro conjunto puramente *underground* norteamericano (surgidos en la otrora bullente Bay Area), Benümb se configuran como un grupo de *Grindcore* muy influido por la escena hardcore de la que provienen, y que tras varios Ep, lanzan definitivamente su carrera en 1998 con *Soul of a Martyr*, una obra que mezcla de manera tan satisfactoria las influencias del *Grindcore* del período anterior con el sonido evolucionado de estos años, que satisfará por entero a cualquiera de los fans de ambos estilos. La banda afianza su recorrido en 2000 con *Withering Strands of Hope* y muestra su potencial de futuro con *By Means of Upheaval* en 2003, consolidándose

como una de las bandas más políticamente activas e intelectualmente agresivas de la escena.

Phobia

Con un sonido particularmente anclado en la vieja escuela (lo que en estos años debe verse como una declaración de principios), los igualmente norteamericanos Phobia (Orange County, California) suenan particularmente orgánicos y *old school* (incluida una interesante influencia *crust*) desde sus primeros lanzamientos, especialmente la demo *What Went Wrong* de 1990 y el Ep *All that Remains* de 1992. Años después, la banda sorprendería al mundo con el poderoso *Means of Existence* (1998), que se convierte en una piedra de toque para el resto de su consistente carrera, mucho más estable y rica en Lp que otros grupos del estilo, y entre los que podemos citar *Serenity Through Pain* (2001), *Grind Your Fucking Head In* (2003), *Cruel* (2006) y *22 Random Acts of Violence* (2008).

Hellnation

Estamos ante otra de esas bandas que pueden ser calificadas, según el experto que analice su obra, como parte *Grindcore*, parte *Hardcore Punk rápido*, parte *powerviolence*, o una amalgama de todo ello; en cualquier caso, los fans de cualquiera de estos estilos disfrutarán de su influyente sonido, que llevan desarrollando desde al menos 1990 y que encuentra algunos de sus mejores momentos en sus lanzamientos en Lp, como *Colonized* (1993), *Control* (1994), *Your Chaos Days Are Numbered* (1997), *At War with Emo* (1997), *Fucked Up Mess* (1999), *Cheerleaders for Imperialism* (2000), *Thrash Wave* (2002) o *Dynamite Up Your Ass* (2002).

Spazz

Continuando con la reseña de bandas cuyo aporte incluye elementos de *powerviolence* y han resultado particularmente influyentes dentro del *Grindcore* y que algunos autores considerarían sin dudarlo como parte de su historia, citemos a la banda Spazz, cuya larga carrera (su primer Lp es de 1994 y sus últimos aportes en split son de 2001) se inaugura con *Dwarf Jester Rising* y se cierra con *Crush, Kill, Destroy* (1999). Una banda particularmente peculiar porque sus tres integrantes compartían el papel de

cantantes, y también por usar, en clave de humor, instrumentos poco usuales en el género, como saxofones o banjos.

Excruciating Terror

Aunque más cercanos al *Grindcore* en cuanto a sus estructuras, identidad y temas líricos basados en lo social, la protesta y lo político, lo cierto es que esta banda angelina (California) toma una buena dosis de recursos y producción *Goregrind* para su sonido, razón por la cual ha de gustar tanto a los fans de un estilo como a los del otro. Su corta trayectoria incluye dos clásicos: *Expression of Pain* (1996) y *Divided We Fall* (1997) que no deben faltar en cualquier discoteca del buen aficionado al *Grindcore*.

Dahmer

Los canadienses Dahmer se configuran, a lo largo de su carrera, como una de las referencias fundamentales del *Grindcore* continental americano, estando esta carrera esencialmente ligada a las capas más profundas del *underground,* con lo que ello supone positivamente para la credibilidad del grupo y las limitaciones de distribución y publicidad para ellos. Es por ello que, en una carrera que duró doce años, la banda publica diecisiete lanzamientos en formatos menores y uno solo en Lp, el clásico *Dahmerized*, un álbum de referencia imprescindible en cualquier discoteca *Grindcore*.

Groinchurn

Nada menos que a Sudáfrica (Johannesburgo) hemos de viajar para encontrar a una de las bandas más creativas de este período y que de forma más influyente marcan el siguiente, con su personalísimo *Grindcore* rico en ritmos, aproximaciones guitarrísticas y estructuras inéditas en el estilo, aunque manteniendo plenamente su esencia. Es algo que ya se intuye en su primer lanzamiento, *Every Dog has its Decay*, de 1994, se consolida durante los seis Ep que la banda lanza a continuación y se confirma en su primer Lp, *Sixtimesnine* (1997), que tan gratamente sorprendió en la escena.

Considerables como los Voivod del *Grindcore*, Groinchurn continúan esta interesantísima exploración estructural y disonante en el

importantísimo *Fink* de 1998, y culminan su creativo aporte en 2000 con *Whoami*, tras lo que la banda publica un puñado más de Ep y, desgraciadamente, se separa. Esperamos que algún día, el resto de su producción sea recopilada y dada a conocer como se merece; y que incluso, la banda vuelva a la actividad.

Warsore

Es otra de esas bandas que, pese a su larga trayectoria, nunca ha llegado a sacar un Lp completo, razón por la cual está *fuera del radar* de muchos de los aficionados a los que, no obstante, podría interesar. El sonido denso, crudo, orgánico y profundamente punk de estos australianos se desarrolla a través de múltiples Ep y Splits con bandas como Terrorismo Musical, Autoritär, Extreme Hate o los japoneses Gore Beyond Necropsy. Quizá más fáciles de encontrar sean sus recopilatorios *Re-Opened Wound* (2003) y *Sweet Revenge* (2004).

Unholy Grave

Finalizamos este período con Unholy Grave, provenientes de ese país tan especialmente rico en *Grindcore* y estilos asociados como es Japón, y más concretamente, de Nagoya. En consistente coherencia con la filosofía metal de su país natal, Unholy Grave se configuran como una banda que, desde sus inicios, carece de miedo alguno a experimentar, lo que permite que desde su primera demo en 1993 a su recordado primer Lp *Crucified* el conjunto crezca notablemente. La banda continúa así una carrera que, en paralelo a otras agrupaciones japonesas, cuenta con decenas de lanzamientos en formato menor y siete Lp, entre los que citaremos *Hatred?* (1997), *Cryptic Dirty Conformity* (2005), *Obliterated* (2006) y *Terroraging Crisis* (2006) como algunos de los mejores exponentes de su carrera.

Goregrind: *ampliación de objetivos*

Tras la época de nacimiento y consolidación del estilo que vimos en el epígrafe anterior, llegan los lógicos cambios que la evolución musical suele traer consigo al universo *Grindcore*. Estos se condensan en una fidelidad aún notable al modelo original marcado por Carcass en *Reek of Putrefaction*, pero comienzan a añadir influencias externas,

mayoritariamente del *Death Metal*. La investigación *noise* sigue siendo constante así como la búsqueda de sonidos sucios, letras plenas de humor negro y, por supuesto, una preferencia más que clara por la temática *gore*.

Last Days of Humanity

Si hay una banda que ha empujado al límite los requerimientos técnicos, la intensidad sonora, la velocidad, el embrutecimiento del sonido y mejor ha incorporado la influencia *noise* en su producción sin distorsionar la calidad musical, esos son el conjunto neerlandés Last Days of Humanity. Ya en su primera demo de 1992 se muestra claramente el inicio de esta búsqueda, que presiona las fronteras de lo musical de manera particularmente dura, y que a través de sucesivos splits, culmina en el álbum *The Sound of Rancid Juices Sloshing Around Your Coffin* (1998) y encuentra una digna continuación en *Hymns of Indigestible Suppuration* (1999), en que la banda pone de manifiesto de forma cada vez más clara su voluntad de innovación en el género y capacidad técnica, especialmente la del resistente batería Marc Palmen.

La carrera de la banda continúa de forma particularmente coherente con su siguiente Lp, *The XTC of Swallowing Faeces* (2004), al que le sigue un álbum especialmente cualitativo e influyente: *In Advanced Haemorrhaging Conditions* (2005), carrera que culmina, hasta la fecha, de forma particularmente interesante, con *Putrefaction in Progress* (2006).

Haemorrhage

Otra de las bandas europeas más veteranas, los españoles Haemorrhage (Madrid) inician su carrera con la sólida demo *Grotesque Embryopathology* en 1992, que culmina, tras dos splits y una demo más, en el recordado Lp *Emetic Cult* de 1995, configurándose como todo un clásico del estilo. Se consolida así la carrera de una de las bandas europeas más consistentes en cuanto a producción, estilo, estética y producción, lo que puede comprobarse, junto a su peculiar sentido del humor patológico y la reverencia por las enfermedades infecciosas, en sus múltiples lanzamientos en formato menor y especialmente, en su producción de Lp, a saber: *Grume* (1997), *Anatomical Inferno* (1998), *Morgue Sweet Home* (2002) y *Apology For Pathology* (2006), tras el que fichan por la

importante discográfica Relapse Records, lanzando su reciente *Hospital Carnage* en 2011.

Squash Bowels

Banda polaca destacable por lograr realizar un efectivo *Goregrind* mientras dota a sus producciones de una contundencia más propia del *Grindcore*. Como otras bandas del período, Squash Bowels comienzan su andadura a mediados de la década, pudiendo citar la demo *Furgott* de 1994 como su debut. No sería hasta 2000, varias demos y splits mediante, cuando la banda publicaría su primer Lp, *Tnyrlbal* (2000), al que seguirían *The Mass Rotting - The Mass Sickening* (2002), *No Mercy* (2004), *Love Songs* (2005) y *Grindvirus* (2009).

Gore

Otra banda que, pese a su escasa difusión y reducida discografía, debe figurar en esta sección por su fidelidad a los principios del *Goregrind* y la calidad de sus lanzamientos son los brasileños Gore, quienes desde sus primeras demos *Gore* (1991) y *Psychonecropsypathologic* (1992) muestran un estilo muy influido por el *Death Metal* de la vieja escuela, que hoy en día resulta prácticamente inédito. Su *Consumed by Slow Decay* (1996) muestra mejor que ninguno este interesante híbrido, que no encontraría desarrollo hasta el reciente *Sublimes rituales del mundo bizarro* (2009).

Clotted Symetric Sexual Organ (CSSO)

Como suele ocurrir cuando un grupo destacable del Extremo (nunca mejor dicho) Oriente se da a conocer en Occidente, la publicación del Lp *Nagro Lauxes VIII* en 1995 creó una pequeña revolución en una escena en que caló bien el refrescante *Goregrind* de esta banda, fiel a las esencias, pero rico en originales detalles de calidad que incluían desde influencias *surf* y rock clásicos, hasta guiños *j-pop*, flamencos y psicodélicos. CSSO llevaban, no obstante, trabajando desde 1993, y habiendo publicado en dos años nada menos que once lanzamientos.

La banda, de extraordinaria capacidad técnica y desbordante imaginación, se reveló como una de las pocas dentro del mundo del *Goregrind* que podía adquirir la etiqueta de *vanguardista y progresiva*, lo

que demostró incansablemente en 26 lanzamientos más hasta la publicación, en 2001, de *Are You Excrements?*, que investiga aún más en las influencias anteriormente citadas y consolida su fama en la escena, logrando la aceptación de la que bandas de atrevimiento estilístico similares, como Xysma, carecieron en el pasado.

Gore Beyond Necropsy

La elección de los igualmente japoneses (Hadano-city/Kanagawa) Gore Beyond Necropsy al principio de su carrera fue dedicarse a un *Goregrind* altamente cargado de *noise*, cuya variedad sonora y variación de aproximaciones les hicieron, desde sus primeros Ep, un grupo altamente apreciado entre los aficionados. Lo cierto es que la banda no tiene una trayectoria típica, ni siquiera para una escena tan peculiar como la japonesa: tras su primer lanzamiento en 1992 y tras siete más, entre demos y Ep, su primer álbum de estudio es una colaboración con el influyente artista japonés Masami Akita (Merzbow) en el proyecto y Lp denominados Rectal Anarchy (1997).

El primer álbum de estudio en solitario de la banda es, pues, *Noise-A-Go-Go!!!* (1998), en el que, como su nombre indica, examinan esta influencia desde un punto de vista mucho más clásico por lo que a *Goregrind* se refiere. En 1999 publican *Go! Filth Go!!!* y no mucho después, la banda cambia de nombre, denominándose tras seis lanzamientos más, Noise A Go Go's, explorando influencias *rock and roll* y psicodélicas, mezcladas con su habitual muralla sónica de ruido.

Catasexual Urge Motivation (CUM)

Doce lanzamientos entre 1994 y 2003, de los cuales seis son demos, cinco son splits, una recopilación en 2003 y sobre todo, un interesante Lp, son todo el legado musical de esta clásica banda japonesa que, de forma similar a sus compatriotas anteriormente citados, aunque de forma igualmente personal, experimentó en estos años con el *Goregrind* como género musical, de forma más clásica quizá que ellos, pero produciendo una visión particularmente original que tendrá consecuencias en el período siguiente, y sin cuya existencia no puede entenderse el aporte de bandas como Agoraphobic Nosebleed.

Entre otras cosas, por la presencia en esta banda de una caja de ritmos en una peculiar banda tricéfala, en la que uno de sus miembros se encarga únicamente del diseño, el concepto y las letras (Yuzin Kanai, AKA Sadochist Spermata), otro del resto de los instrumentos (Tomoaki Kanai, AKA Sadochist Ejaculata) y ocupándose de la programación de baterías Cyber EMF. Su lanzamiento más destacable es el Lp *The Encyclopedia of Serial Murders*, en el que a la influencia *Goregrind* debe añadirse una buena dosis de *Brutal Death Metal*.

1999-actualidad: renovación y futuro

La contemporaneidad del Grindcore

El período que comienza en 1999 hasta la actualidad, se caracteriza en el *Grindcore* como uno de los más creativos y cualitativos en términos de producción sonora: las etapas arcaicas de finales de los ochenta han quedado atrás, la definición clásica del sonido a principio de la década ha mostrado la consolidación de los elementos básicos de cada sonido… y llega el momento de la experimentación y expansión de los objetivos y presupuestos que configuran el estilo, rompiendo fronteras sobre lo que, apenas unos años antes, se podía y no se podía hacer en él… y eso que estamos hablando de un estilo que, de por sí, favorece la citada actitud experimentadora.

Por otro lado, y en concomitancia con otros estilos de Metal Extremo, la influencia *hardcore* más moderna se instala en el *Grindcore*. Sin embargo, lo que en otros estilos es visto como una intrusión *no-metálica* capaz de quitar su esencia a estilos antes poco influidos por esta tendencia, en el *Grindcore*, esta se puede aceptar de manera más natural, debido por un lado al mayor porcentaje de forma musical, ética y estética *hardcore* en este estilo, y por otro, a la imposibilidad aparente de que el *Grindcore* se convierta en un estilo comercial o que pudiese llegar a integrarse en la escena *mainstream metal*.

En el sentido puramente formal, sin embargo, hay que destacar el hecho de que esta influencia *Hardcore/Metalcore* es distinta a la que originalmente se integró con el *Grindcore* para crear el estilo. Lo cierto es que el surgimiento y crecimiento del llamado *New School Hardcore* a lo largo de los noventa le influye de manera destacada; en segundo plano

quedan, pues, las influencias de Discharge, Cro-Mags, Bad Brains o Agnostic Front: son poco a poco reinterpretadas con el pase a primer término del aporte, apreciable con más claridad en el siguiente período, pero ya destacable, de grupos como Refused, Snapcase, Strife, Earth Crisis, Integrity, Coalesee, Cave In, Hatebreed, etc., en un primer momento, y del llamado por algunos *mathcore*, de Converge, The Dillinger Escape Plan, Burnt by the Sun, además de otros grupos que, desde presupuestos *sludge*, experimentales y *noise* encuentran puntos en común con el *Grindcore*, como Today is the Day o Neurosis. Pero si, entre todas ellas, una influencia debe ser destacada, es la de Human Remains, acaso la banda más influyente, a título individual, de toda la década anterior, y cuyo legado solo en estos días empieza a entenderse.

En este sentido, debemos comenzar comentando la actividad de dos importantes bandas que tienen en común la presencia de un músico llamado Scott Hull, cuya banda Pig Destroyer es un exponente perfecto a lo expresado anteriormente, especialmente en el clásico *Prowler in the Yard* de 2001: estructuras más complejas, ritmos más actuales, limitación en la dosis de *blast beats* y, a lo largo de su carrera, una exploración de las nuevas capas que el *Hardcore Metal* puede proporcionar al estilo.

Por otro lado, Hull tiene como proyecto paralelo la banda Agoraphobic Nosebleed, sin duda uno de los aportes más decididos y cualitativos que se han incorporado al género en los últimos años, principalmente por su exploración radical de nuevas estructuras y tendencias apuntadas por bandas anteriores (especialmente japonesas, como CUM), pero siempre sin salirse de los términos formales de lo que conocemos como *Grindcore*. En esta exploración, Hull se ha servido principalmente de la caja de ritmos programada para lograr tempos de intensidad sobrehumana, pero también de una gran imaginación para renovar la clásica aproximación guitarrística al estilo.

Esta investigación tiene uno de sus mejores ejemplos en el revolucionario y absolutamente intenso *Frozen Corpse Stuffed with Dope* (2002), aunque es igualmente destacable el resto de su carrera, *Honky Reduction* (1998), *Altered States of America* (2003), *Agorapocalypse* (2009) y por supuesto, el Ep experimental *PCP Torpedo/ANbRX* y su segunda entrega, con sus interesantes *remixes* electrónicos y *techno* que artistas como Delta 9, Merzbow, James Plotkin, Justin Broadrick o Vidna Obmana realizaron sobre los temas originales, llenando una vez más el

fascinante hueco del que hablamos en el capítulo sobre el *Metal Industrial* y gracias al que consiguen tocarse los extremos del *Grindcore* y la música industrial vía *noise* (sea este electrónico o analógico).

En este sentido, los tiempos que corren y la cantidad de bandas de sonido *indie* que están experimentando con distorsiones y sonidos agresivos parecen poder llevarnos de nuevo a un interés de grupos ajenos a la escena para experimentar con el *Grindcore*, tal y como ocurrió en su día con John Zorn y Naked City o Pain Killer y también entrando dentro de las influencias *techno* con el uso extensivo de cajas de ritmos; en ambos sentidos, y salvando las distancias, podemos citar a bandas como Head Wound City, con miembros de la banda de *post-hardcore punk* The Blood Brothers, los independientes Yeah Yeah Yeahs o los experimentales The Locust o Holy Molar, quienes aportan una visión válida con la que, no obstante, experimentan en caminos que, en justicia, llevan años siendo explorados por bandas japonesas como The Gerogerigege, Melt Banana o incluso Xinlisupreme.

Por otro lado, en un tono palpablemente diferente y más *clásico*, hemos de citar a Asesino, nombre bajo el que se ocultan el miembro de Brujería del mismo nombre y el de Fear Factory Dino Cazares. Es un proyecto con influencias muy variadas, esencialmente de *Death Metal* y *Grindcore*, bien visibles en sus dos Lp hasta la fecha: *Corridos de Muerte* y *Cristo Satánico* de 2002 y 2006, respectivamente. De EEUU igualmente, merecen la pena ser mencionados los neoyorkinos (Syracuse) Ed Gein, corrosiva banda cuyos *It's a Shame That a Family Can Be Torn Apart…* (2003), *Judas Goats and Dieseleaters* y *Bad Luck* (2011) recogen perfectamente las influencias citadas al principio de este epígrafe y se perfilan como una banda con un interesante futuro. Citemos también a unos clásicos absolutos, Flesh Parade (Nola), tan merecedores de este adjetivo, que publican su primera demo *Meathook* en 1991. Sin embargo, y pese a lanzar un recopilatorio en 1998 bajo el título *Kill Whitey*, que compila su período de maquetas, su debut real en Lp no se produce hasta la actualidad, cuando publican *Dirty Sweet* en 2011.

No olvidemos a Magrudergrind (Washington DC), banda con una consistente carrera a sus espaldas, y que comienza su andadura en 2003 con *Religious Battle* y *Don't Support Humanitarian Aid That's Led by the Church*, publicando tres cualitativos discos más hasta su reciente Lp homónimo de 2009. Igualmente prestigiados, los houstonianos (Texas)

Insect Warfare se han hecho un lugar entre los clásicos del género gracias a una carrera que comienza en 2004 con la demo *Gulf Coast Infestation* y culmina en 2007 con su Lp *World Extermination* (2007). Desde Philadelphia (Pennsylvania) debemos nombrar también a Total Fucking Destruction, banda que desde 2000 lleva publicando demos y splits, estrenándose en Cd con el debut *Zen and the Art of Total Fucking Destruction* (2007), al que han seguido *Peace, Love and Total Fucking Destruction* (2008) hasta *Hater* (2011) destacando en la evolución de la banda la consecución de un sonido personal y distinguible del sonido *Grindcore* estándar. Jovencísimos (su primer Lp es de 2008) son Maruta (Miami, Florida), que dan un interesante salto evolutivo y de madurez desde *In Narcosis* (2008) hasta *Forward into Regression* (2011).

Como interesantes son los californianos Cretin, particularmente originales por recuperar de forma extremadamente fiel el sonido de los pioneros Repulsion, identidad que les ha convertido en el foco de atención de toda la escena gracias a *Freakery* (2006) y a la enorme aceptación que ha tenido en la escena (ejemplo de tolerancia y apertura mental que caracteriza a gran parte del Metal Extremo) el cambio de sexo de su cantante. Y si citamos a Cretin como discípulos bastardos de Repulsion, hay que mencionar el interesante trabajo de los igualmente norteamericanos (Alburquerque, New Mexico) Noisear, quienes referencian directamente sonidos que formaron parte del repertorio de los grandes innovadores del género, Human Remains. Es por ello que su reciente debut *Shift the Dominant Paradigm* (2011) es de destacado interés en muchos sentidos.

Siguiendo en las fértiles tierras de Norteamérica, continuemos con Engorged, encontrando en esta banda (formada en 1997) una interesante actitud que podríamos denominar como *retro* en su fidelidad a los sonidos que, durante los ochenta y los noventa, el *thrash* y el *Death Metal* desarrollaron, además de un sentido del humor que les ha hecho destacar sobremanera en la escena, comparable en más de un sentido a bandas como sus compatriotas Exhumed, como *Death Metal Attack 2* (1999) o *Where Monsters Dwell* demuestran. Catheter (Denver, Colorado) deben igualmente ser citados por la variedad de su sonido y sus influencias *Death Metal* y sureñas que aparecen progresivamente en su trabajo desde la demo *Battered Piece of Human Shit* de 1999; al aficionado gustarán *Preamble to Oblivion* (2002) y *Dimension 303* (2005). Intensísimo y muy

consistente es, por otro lado, el trabajo de Kill the Client (Dallas, Texas), de los que hay que nombrar obligatoriamente *Escalation of Hostility* (2005), *Cleptocracy* (2008) y *Set for Extinction* (2010). También resultan particularmente interesantes los igualmente norteamericanos (Hoboken, New Jersey) Gridlink, quienes combinan las influencias HC y punk tradicionales del *Grindcore* con un exacerbado tecnicismo tomado de las bandas contemporáneas de *Brutal Death Metal*, como puede comprobarse en los aclamados *Amber Gray* (2008) y *Orphan* (2011).

En un ámbito ya británico, aunque en esencia internacional, es necesario citar al supergrupo Lock Up, que cuenta o ha contado con la participación de músicos como Shane Embury y Jesse Pintado (Napalm Death), Tomas "Tompa" Lindberg (At The Gates), Anton Reisenegger (Pentagram), Peter Tägtgren (Hypocrisy) o Nicholas Barker (Cradle of Filth). La banda publicó en 1999 *Pleasures Pave Sewers* como una reacción a los avances del llamado *nu-metal* y continuó su cualitativo aporte en 2002 con *Hate Breeds Suffering*, actualmente se encuentran preparando un nuevo álbum. De Gran Bretaña también (Whelley, Wigan) debe citarse igualmente una banda de corto recorrido, pero de gran calidad, Narcosis, quienes en 2003 publican su *Heart Slows Down* y apenas tres años más tarde, culminan su carrera con el interesante *Romance*. También destacables, y teniendo en común haber aparecido en la famosa lista de mejores discos de la historia del *Grindcore* de la revista *Terrorizer*, tenemos a Army Of Flying Robots, cuyo *Life Is Cheap* (2007) les ganó ese galardón.

En el ámbito continental europeo, comenzando por el norte, debe citarse, pese a la extremada brevedad de su aporte, a los suecos Martyrdöd, cuyo Ep homónimo de 2003 y su demo-cassete *In Extremis* (2005) merecen ser recuperados y reeditados; más recientes e igualmente suecos son Afgrund (Estocolmo), de los que recomendamos sus dos Lp publicados hasta la fecha: *Svarta Dagar* (2007) y *Vid Helvetets Grinder* (2009); citemos también a otros grandes del *Grindcore* actual sueco: Gadget, de los que recomendamos vivamente *Remote* (2004) y *The Funeral March* (2006). Y cerremos esta tetrarquía mencionando a los intensísimos Retaliation, quienes a través de *The Execution* (1999), *Violence Spreads its Drape* (2002) y *The Cost of Redemption* (2008) demuestran ser una de las bandas que mejor acierta a traducir el pesado sonido sueco al lenguaje *Grindcore*.

Desde Polonia, debemos citar a una de las bandas de aporte más sólido, respetuoso con la tradición formal, ética y estética del estilo, y que a su vez parece más prometedora para el futuro: Antigama. Desde su primer Lp de 2002, *Intellect Made Us Blind*, la banda ha demostrado tener una capacidad de inventiva y fidelidad a los orígenes que les ha convertido en unos clásicos contemporáneos, mientras que su reciente *Warning* (2009) demuestra su potencial de porvenir. De República Checa (Ostrava) citaremos a los veteranos Cerebral Turbulency, particularmente prolíficos por lo que a Lp se refiere, como demuestran *As Gravy* (1997), *Forces Closing Down* (1999), *Impenetrable* (2001), *Germ of Terror* (2003), *Crash Test* (2006) y *Segregace KO* (2008).

Jesus Crost (Holanda) también se encarnan entre las propuestas más creativas, interesantes y divertidas del género como demuestra su sólido directo, su temática futbolística y Lp como *Feeding of the Party Pönks* (1999) y *010* (2010); sus compatriotas F. U. B. A. R. aportan un tono más serio, aunque notablemente desatado en *Justification of Criminal Behaviour* (2004). Por otra parte, de tierras alemanas (Krefeld) debemos citar a los ya desaparecidos (pero siempre recuperables) Japanische Kampfhörspiele, muy prolíficos y cuyos Lp *Die Grossstadt stinkt, ist laut und septisch* (2002), *Hardcore Aus Der Ersten Welt* (2004), *Rauchen und Yoga* (2007), *Bilder Fressen Strom* (2010) y *Kaputte Nackte Affen* (2011) siempre obtuvieron buenas críticas. De Bélgica (Gante, Flandes Oriental), una de las propuestas más sólidas, variadas e innovadoras por lo que a estructuras se refiere es la de Leng Tch'e, de los que recomendamos especialmente *Death by a Thousand Cuts* (2002) e *Hypomaniac* (2010) como muestra de evolución; de este mismo país citemos a Hybrid Viscery, banda altamente influida por presupuestos de *Brutal Death Metal*, como puede apreciarse en sus contundentes *Army of Pussy Land* (2002) y *Regression* (2008). Y de Suiza (Génova), la calidad también está garantizada gracias a Mumakil y sus *Customized Warfare* (2006) y *Behold the Failure* (2009).

Desde un ámbito mucho más clasicista, y con influencias de las bandas más primitivas del estilo (así como del *Hardcore Punk* originario que le da pie en el pasado), citaremos a los franceses Vomit for Breakfast, perfectamente adecuados tanto en sonido como en composición, a unos tiempos de *retro* como los que vivimos; citemos su lanzamiento homónimo como ejemplo de sus capacidades.

Terminando con Europa, de España podemos destacar a tres bandas en concreto: por un lado, Unsane Crisis, de Madrid, cuyos splits de 2001 y 2003 aún son recordados por la consistencia de su propuesta, clásica y afilada, de la que esperamos sinceramente produzcan más material; como también deben ser citados Nashgul (A Coruña, Galicia), con una sólida carrera que comienza en 2003 con su primera demo y llega hasta nuestros días con el recomendable Lp *El Día Después Al Fin de la Humanidad* (2009). También de A Coruña, es imprescindible citar a Machetazo, una banda cuyo sonido e influencias resultan particularmente interesantes, pues su base *Grindcore* no solo está notablemente enriquecida por elementos comunes al estilo, como los aires *crust* que salpican su música, sino que dejan entrever un notable tono *old school* que les acerca a bandas como Hellhammer, Autopsy, Nihilist o los primeros Carcass: *Carne de Cementerio* (2000), *Trono de Huesos* (2002), *Sinfonías del Terror Ciego* (2005) o *Mundo Cripta* (2008) así lo demuestran.

Y viajando a un ámbito extra-europeo, aunque aún francófono, concretamente a Canadá, debemos citar a Fuck the Facts (Gatineau, Québec), también cercanos al aporte más *neo-hardcore* del que venimos hablando, aunque son suficientes elementos *Grindcore* como para ser bien considerados, y que cuenta con la impresionante voz de la vocalista Mel Mongeon y la extraordinaria precisión y tecnicismo de sus músicos. De entre su extensísima discografía, que cuenta con decenas de split Ep, destaquemos *Discoing the Dead* (2001), *Mullet Fever* (2001), *Stigmata High-Five* (2006) o el reciente *Die Miserable* (2011).

De Australia (Melbourne) debemos destacar a Blood Duster, banda con influencias particularmente variadas, entre las que hay que mencionar fundamentalmente el *stoner rock*, pero que nunca han tenido muy lejos su primitivo sonido a caballo entre el *Grindcore* y el *Goregrind*, variando entre uno y otro tanto de tema a tema y haciendo gala de un enorme sentido del humor musical en Lp como *Str8 Outta Northcote* (sic) (1998) o *Lyden Na (The Now Sound)* (2007). No muy lejanos andan Captain Cleanoff, banda de Burton (South Australia) cuya carrera de Ep y splits culmina en 2008 con el lanzamiento de su debut, *Symphonies of Slackness*, obra realmente pegadiza y entretenida.

Finalmente, no podíamos dejar de citar una banda japonesa, en este caso, nombremos a 324, con cuyos *Boutoku No Taiyo* (2000) y *Rebelgrind* demuestran que el futuro del *Grindcore* está en buenas manos.

Goregrind: *resurrección en putrefacción*

Viendo la buena salud de la que goza el *Grindcore*, era lógico pensar que el entusiasmo por el *Goregrind* vendría parejo: es fácil ver que estamos en el principio de una nueva etapa musical y que este estilo ha ganado y ganará multitud de nuevas agrupaciones; sumados a la gran cantidad de grupos del pasado que, como en otros estilos, se han reunido para volver a tocar o componer.

En este sentido, el ejemplo que hay que citar por excelencia es el regreso de los largamente separados Carcass, quienes, si bien a día de hoy no parecen tener intención de crear nuevo material con el sonido de su primera etapa, este regreso ha creado un interés renovado por el material de la banda, existiendo hoy en día un clima de aceptación mucho mayor para todos sus trabajos, desde el material más melódico hasta el más extremo, al que (para deleite de los fans más viejos) también dedican un cierto tiempo en sus *sets* en directo; a destacar también el regreso de clásicos como General Surgery, Dead Infection, Gut, Gore o Exhumed.

Por lo demás, la progresiva ganancia de influencias que afecta a otros estilos, como el *Grindcore*, y la convergencia hacia los recursos *Brutal Death Metal* también se notan sobremanera en el *Goregrind*. *riffs*, voces y producciones tienden a hacerse más contundentes y pesadas, encontrando distintos niveles de acercamiento a esta tendencia, de experimentación *noise* o de fidelidad al sonido originario del insuperable *Reek of Putrefaction carcassiano*.

Entre las bandas nuevas a citar, comenzando por el ámbito europeo, nombremos a los alemanes Cock and Ball Torture, quienes muestran una aproximación perfectamente clásica al estilo en sus primeros lanzamientos, como el Ep *Cockstories* de 1998, que progresivamente van ganando influencias de *Death Metal clásico* y *Brutal Death*, hasta su reciente *Egoleech* (2004). No podemos dejar de citar, igualmente, a los neerlandeses Rompeprop, con clásicos modernos como *Hellcock's Porn Flakes* (2003) y *Gargle Cummics* (2010); y por supuesto a los también holandeses Inhume, que pese a estrenarse con su *Demo I* en 1995, solo en 2000 publican el Lp *Decomposing from Inside*, llegando a 2010, tres Lp más después, en buena salud, como demuestra *Moulding the Deformed*; completemos el panorama de este país citando a Cliteater, quizá el compromiso perfecto entre fidelidad a la tradición e innovación, con un sentido del humor patente en títulos como *Clit'Em All* (2003), *Eat Clit or*

Die (2005), *Scream Bloody Clit* (2008) y *The Great Southern Trendclit* (2010); a Stoma, cuyo *Scat Aficionados* (2004) es bien recordado entre los amantes del género, y a Rectal Smegma, célebres por su sentido del humor y por discos como *Licking a Leper* (2005), *Keep on Smiling* (2009) y *Because We Care* (2011).

De la productiva República Checa, hemos de citar a Negligent Collateral Collapse (Podébrady/Hradec Králové), que también se han ganado el respeto de la escena desde 1995 gracias a Lp como *R. S. D. E.* (2002), *Paranormal Nanodivision* (2003) y *Sick Atoms* (2005), junto a sus compatriotas Ahumado Granujo y sus *Splatter-Tekk* (2003) y *Chemical Holocaust* (2004). Por supuesto, no podemos olvidar a los exitosos Malignant Tumour y su peculiar mezcla de *Goregrind* con elementos de *punk, crust* y *rockn'roll*, que desarrollan a través de una larga carrera (su primera demo, titulada de forma reveladora *Cadaveric Incubator of Endo-Parasites*, es de 1993) en la que hay que destacar sus Lp *Dawn of a New Age* (2003), *Burninhell* (2005), *In Full Swing* (2008) y *Earthshaker* (2010). Ni tampoco a Jig-Ai, que de nuevo, aciertan al buscar terrenos intermedios entre el *Death Metal* y el *Goregrind*, como puede apreciarse en *Jig-Ai* (2006) y *Katana Orgy* (2008); de forma similar, los originales Pigsty (Vyskov) sorprenden con *The Return* (2002), *Pigs Are Back* (2005) y *Planet of the Pigs* (2009). No acaba aquí el aporte checo en términos de *Goregrind*, como demuestran Carnal Diafragma (Ostrava) y sus *Preparation of the Patients for Examination* (2001), *Space Symphony Around Us* (2006) y *Planet of Children's Heads* (2011), y Spasm (Prerov) con *Lust for Feculent Orgasm* (2005), *Paraphilic Elegies* (2008) y *Taboo Tales* (2011).

En una línea similar, aunque bastante menos sutil y mucho más directa (aunque también experimentando con estructuras *Death Metal* a partes iguales, tanto que podríamos encontrarlos sin problema en ambas secciones) encontramos a los finlandeses (Espoo) Torsofuck y su popular *Erotic Diarrhea Fantasy* de 2004. Entremos en la vecina Rusia para mencionar el trabajo de Anal Nosorog, que añaden bastantes influencias de *Grindcore* clásico en su trabajo, entre los que debemos destacar *Condom of Hate* (2007) y *Gazavat* (2009).

Desde España, la llama del *Goregrind* más clásico sigue viva con Gruesome Stuff Relish (Mieres, Asturias), fieles seguidores *carcassianos* que harán las delicias de los fans más *old school* con *Teenage Giallo Grind*

(2002) y *Horror Rises from the Tomb* (2008); citemos también a los madrileños Moñigo y su *Coprometidos* (sic) *con la Causa* (*Shit & Honor*) como ejemplo de interés en el género de las bandas jóvenes y de hibridación con claras bases *Death Metal* contemporáneas. En Francia, destacan Sublime Cadaveric Decomposition, con sus Lp homónimo de 2001 e *Inventory of Fixtures* (2007); sus compatriotas Blue Holocaust hacen lo propio con *Twitch of the Death Nerve* (2004).

Otro ejemplo de grupo con futuro son los norteamericanos (Philadelphia, Pennsylvania) XXX Maniak (sic), quienes, pese a no haber publicado aún un Lp, cuentan con material suficiente en los formatos demo, split y Ep (como *Harvesting the Cunt Nectar* o su split con I Shit on Your Face). También podemos destacar a Anal Blast (Minneapolis), que tiran de recursos *Death Metal* pava construir sus *Vaginal Vempire* y *Battered Bleeding Bitch* en 1998 y 2004, creando interesantes discusiones sobre su adscripción a un género u otro. Continuando con esta dicotomía entre el sonido originario *Goregrind* y las estructuras y sonoridades *Death Metal*, con evidentes guiños a Carcass en medio, se encuentran los norteamericanos Impaled, cuyo *The Dead Shall Dead Remain* muestra por completo que la admiración por la banda de Liverpool (seguimos sin hablar de los Beatles) sigue intacta. Y tan intacta, que la otra banda que hemos de citar en este sentido, los californianos The County Medical Examiners, nace como una banda homenaje a Carcass, con multitud de datos y rumores sobre su posible adscripción a la profesión médica y *forénsica* en la vida real. No es de extrañar, pues, que *Forensic Fugues and Medicolegal Medleys* (2002) y *Olidous Operettas* (2007) compartan por completo, no solo el sonido de los británicos, o sus portadas-collage de fotografías de cuerpos muertos, sino también su peculiar sentido del humor basado en las más diversas desventuras patológicas, como demuestra el hecho de que el Cd *Olidous Operettas* es de formato *scratch-and-sniff* (rasca y huele), y está impregnado de olor a carne podrida. Tan puros como ellos en su búsqueda de composiciones estilo *Reek of Putrefaction / Symphonies of Sickness* encontramos a Lord Gore (Portland, Oregon) y sus *The Autophagous Orgy* (2002) y *Resickened* (2004), y algo más diferentes, pero también muy interesantes, con un destacable sentido del humor y gusto por la incorporación de elementos extra-metálicos son Amoebic Disentery, de los que destacaremos *Floaters and Sinkers* (2001), *Mongoloid Metal* (2003) y *Hospice Orgy* (2006). Cómo no citar, por

último, a los clásicos modernos Waco Jesus y su abundante obra, desde *The Destruction of Commercial Scum* (1999) a *Sex Drugs & DeathMetal* (sic) (2009).

Desplazándonos ahora a Centroamérica, exactamente a México (Queretano), debemos citar a una banda tan célebre por su extremo *Goregrind* como por la longitud de su nombre: Paracoccidioidomicosisproctitissarcomucosis (sic). Sus Lp *Satyriasis and Nymphomania* (2002) y muy especialmente, *Aromática Germenexcitación en Orgías de Viscosa y Amarga Putrefacción* (2007) gustarán sobremanera a los aficionados al género; como lo harán sus compatriotas C. A. R. N. E. (sic) con *The Taste of Latex* (2003) y *Sexy Fat* (2005).

De Latinoamérica, concretamente de Brasil, hay que mencionar el trabajo de Lymphatic Phlegm, un prolífico dúo muy cercano a la vieja escuela en términos de aporte noise en sus grabaciones, entre las que destacaremos los Lp *Pathogenesis Infest Phlegmsepsia* (2002) y *Show-Off Cadavers - The Anatomy of Self Display* (2007).

Notablemente imbuidos de respeto por lo clásico se muestran los japoneses Butcher ABC, otra de esas bandas sin lanzamiento en larga duración, pero cuya fidelidad hacia los presupuestos de Carcass les ha proporcionado un merecido prestigio dentro de la idiosincrasia del movimiento *Goregrind*. Recomendamos sus splits con The Gift of Blasphemy, General Surgery o su Ep *Butchered Feast of Being* (2006).

Los australianos Fuck… I'm Dead (Melbourne) mantienen alto el interés por el *Goregrind* dentro del más nuevo de los continentes, y su interés por lo muerto y lo escatológico queda bien de relieve en un Lp como *Bring on the Dead* (2001).

Por otra parte, debemos mencionar que la mezcla de tendencias *techno* y *noise* también llega al *Goregrind*, pudiendo citarse, en este sentido, a los alemanes Libido Airbag (*Knee Deep in Her Pussy*, 1999), Tourette Syndrom (*GabberGrind*, 2007), S. M. E. S. (*Gory Gory Halleluja!*), los japoneses Deathstorm (*We Are Deathstorm*, 2008) y en términos estructuralmente más *Death Metal*, hemos de citar a los también japoneses (en realidad, un proyecto personal) Noism (*Plusbelow*, 2007).

Y como con Carcass empezamos y con Carcass hemos de terminar, citemos un álbum que cierra por completo el círculo de los homenajeadores de este conjunto, los cuales graban en 2001 el tributo de versiones *Requiems of Revulsion: A Tribute to Carcass*, en el que, en un

curioso ejercicio de lo que podríamos llamar *metamusicalidad reflexiva*, grupos como Regurgitate, Haemorrhage, Cattle Decapitation, Exhumed, Disgorge, General Surgery, Impaled, Engorged, Avulsed o Dead Infection versionean los clásicos de la banda, obviamente centrándose en su etapa inicial.

6
Industrial Metal

La rebelión de las máquinas

La etiqueta “industrial” ha sido utilizada en el mundo de la música al menos desde la mitad de los años setenta, al igual que el uso, abuso, creación, destrucción e inspiración musical mediante secuenciadores, teclados, sintetizadores, martillos neumáticos y un amplio espectro de máquinas de todo tipo. Un tipo de música tan novedosa, se convirtió en un laboratorio experimental para desarrollar, como en una ruidosa cadena de producción, nuevas aplicaciones para la estética, teoría, filosofía y sonido de *lo industrial*.

Siguiendo este desarrollo lógico, uno de los estilos más exitosos surgidos a partir de la influencia de la música maquinal fue el *Metal Industrial*, cuyo reinado indiscutible se da en los años noventa, gracias a grupos de tan variado aporte y recorrido como Ministry, KMFDM o Rammstein, y que incluso se consolidaría entre el público mainstream con el éxito indiscutible de bandas como Nine Inch Nails.

En este capítulo hablaremos, por supuesto, del *Metal Industrial*, pero siguiendo con el discurso razonado que dirige este libro, haremos un especial hincapié en el *Metal Extremo Industrial*, un estilo cuyo desarrollo ha tenido algo menos de fortuna y coherencia que otros estilos de Metal Extremo… mientras que a la vez, se da la paradoja de que un número inusualmente importante de bandas de Metal Extremo, pertenecientes a todos los estilos y subestilos del género, se han dejado influir, en un momento o en otro de sus carreras, por la infecciosa cualidad musical de este género de resonancias metálicas (dicho sea en más de un sentido).

Es por ello que la estructura de este capítulo será ligeramente distinta, tratando en primer lugar, los ya habituales temas de técnica, lírica y

estética, para después introducirnos en la historia y el desarrollo de los principales grupos calificables como *Metal Extremo Industrial*, para acabar reseñando los discos y lanzamientos individuales que grupos conocidos por practicar otros estilos terminaron por publicar, seducidos por el poder de la máquina.

La técnica

Realmente, pocos estilos en principio ajenos al metal podrían haber encontrado un vehículo mejor para desarrollar su sonoridad que las guitarras sobredistorsionadas hasta límites de ruido blanco, las baterías resonantes como pistones hidráulicos, el zumbido infraeléctrico del bajo o los atávicos mensajes postapocalípticos del desgarrado Metal Extremo.

Sonidos que, si bien pueden situarse en términos de producción, técnica y composición a un nivel muy similar al del *Metal Industrial* "estándar" (o más exitoso en términos comerciales), son distintos en los niveles fundamentales que venimos estudiando: una ética propia, una estética peculiar y una intencionalidad de ruptura, o más bien, destrucción, de cualquier límite o frontera sonora con los que pudiera tratarse de encerrar la agresividad, la oscuridad y la búsqueda de los sonidos más extremos que los instrumentos puedan proporcionar, la música pueda transmitir y el oído humano sea capaz de resistir.

Con ello, y como decíamos, el Metal Extremo ha resultado ser un buen campo de pruebas para muchos de los sonidos más cercanos a lo industrial, y es sorprendente comprobar cómo muchas de las técnicas, experimentos y concepciones propias de lo industrial tienen una traducción tan literal dentro del mundo del Metal Extremo, y cómo mediante la retroalimentación mutua, muchos de los grupos de Industrial Clásico han encontrado en el Metal Extremo nuevas texturas y caminos a seguir, desde los sonidos más comerciales del EBM y el *technopop* de Pain hasta el *noise electrónico* de Namanax o Merzbow, pasando por el llamado *digital hardcore* de Atari Teenage Riot o el *gabber/breakbeat* de Ultraviolence (quien, no olvidemos, era un fichaje de Earache Records, la discográfica de, entre otros, Napalm Death, Carcass o Entombed).

Así, una de las características básicas de la técnica *industrial* será precisamente lo variado de sus aportes, pues siendo el estilo madre tan sorprendentemente rico en matices y caracterizado por los diferentes tipos

de ejecución con que puede ser tocado, es lógico que se mantenga, en su traslación al lenguaje propio del Metal Extremo, la diversidad de tendencias y enfoques de su creatividad.

De esta manera, convivirán ritmos lentos y maquinales con ráfagas extremadamente rápidas, largos temas de más de diez minutos de exploración de rugosas texturas sónicas junto a estructuras estándar rock, muros de distorsión guitarrística junto a teclados de aires celestiales, voces guturales dignas del mejor *Brutal Death* junto a épicos coros de voz cristalina…

Comenzando, como es habitual, por la guitarra rítmica, por lo general, el *riff* industrial hereda las propiedades básicas del estilo y suele estar diseñado como *loops*, unidades cortas, repetitivas y machaconas, con un énfasis muy destacado en la escasa variación de sus patrones y en el seguimiento fiel a los reiterativos ritmos de la batería.

Lo interesante es que ya desde el principio cabe apreciar esta diversidad de acercamientos en cuanto a la técnica, desde el uso de la guitarra como un instrumento más cercano al bajo tradicional que al protagonismo virtuoso que el rock y el metal suelen otorgar al instrumento rey. De esta manera, tenemos desde los monolíticos, cadentes y circulares *riffs* de los ingleses Godflesh o la primera época de Pitchshifter (calificable plenamente como *death industrial*), hasta las cortinas de ruido disonante que proporcionan bandas con acercamientos tan diferentes como Meathook Seed o los citados Pain, y los *riffs* extremadamente cortantes, rápidos y de difícil ejecución técnica de agrupaciones como Fear Factory, Strapping Young Lad o el grupo de *Brutal Death Metal* The Berzerker.

Las guitarras suelen, como en la mayor parte de los estilos y subestilos del Metal Extremo, estar afinadas un número variable de semitonos más graves, para lograr más potencia y contundencia. En cualquier caso, el sentido de *armonía* o *melodía* en el sentido tradicional o *musicalmente correcto* del término está plena y conscientemente fuera de los objetivos del *Metal Industrial*, más interesado en experimentar con texturas sónicas disonantes y ritmos reiterativos. En este sentido, además del tradicional y fundamental *power chord* o acorde de quinta, el *Metal Industrial* es el estilo extremo donde, con seguridad, más se utiliza en su forma de acorde el intervalo denominado *tritono*, por sus cualidades disonantes y chirriante expresividad.

En muchos casos, famosos en cuanto a bandas menos extremas como Ministry, las guitarras se samplean para la grabación. Es decir, el guitarrista graba un *riff* que después un secuenciador se encarga de ejecutar las veces que sea necesario. Esto (que en algunos casos se ha convertido en un procedimiento normal en la industria para la grabación de cualquier álbum musical) reduce notablemente la expresividad, ya que el *riff* que se escucha es siempre el mismo, algo que no tiene por qué ser necesariamente negativo, dado que uno de los objetivos de la música industrial, y por ende, del *Metal Extremo Industrial*, es lograr un efecto sónico frío y neutro, algo así como imitar la impresión de monotonía, ritmo interminable y precisión técnica de una línea de ensamblaje en una factoría.

Sin embargo, de la misma manera, otras agrupaciones prefieren grabar su música al estilo *tradicional* para lograr un sonido mucho más orgánico y auténtico. Saber qué guitarristas optan por una u otra opción no siempre es fácil con una simple audición, dada la costumbre de grabar *por capas* varias veces el mismo instrumento. Por otro lado, al menos en el caso del Metal Extremo, durante los conciertos en directo, rara vez un guitarrista decide dejar que una máquina ejecute su interpretación: por repetitivos y machacones que sean sus *riffs*, lo habitual es que los toque él mismo en directo.

Sobre la guitarra solista, hay realmente muy poco que decir al respecto. Los solos, aunque no inexistentes por completo, se hacen realmente raros. En coherencia con la música y el espíritu industriales, el exhibicionismo técnico de los solistas o el interés por el *shredding*, tan característico de la música metal, son habitualmente ignorados por los ejecutantes del estilo que nos ocupa. Sin embargo, los tonos altos guitarrísticos no están del todo exentos de las composiciones industriales, solo que en vez de utilizar los tradicionales recorridos de escalas, los músicos prefieren explorar texturas disonantes que añadan un elemento de caos chirriante al conjunto.

Pasando al bajo, bien podría decirse que es la grasa que mantiene activa y potente la maquinaria del conjunto. Estamos ante el estilo que, posiblemente, mayor protagonismo cede a los rangos más graves del espectro y a la capacidad de este instrumento para sostener una amplia pared sonora que dé cuerpo al conjunto. Es bastante habitual que el bajo industrial utilice, al igual que las guitarras en este y en otros estilos, una

buena dosis de distorsión, lograda mediante pedales o *racks* de efectos, y que homogeneizan aún más el sonido global, sumando para obtener el citado muro de graves característico del formato.

Sobre la batería, en términos generales y en cuanto a estilo, encontramos una alta variedad de aproximaciones: Desde los relativamente sencillos patrones de los hipnóticos Godflesh, hasta el tecnicismo desbocado por la precisión casi tecnológica de humanos que no lo parecen, como Gene Hoglan (Strapping Young Lad) o Raymond Herrera (Fear Factory).

Los ritmos de la batería industrial suelen ser bastante sencillos, con una predominancia casi absoluta del siempre habitual 4/4 y un gusto por el 2/2 (especialmente por sus concomitancias de marcha militar); excepto bandas cuyo interés por lo progresivo les impulsan en una dirección diametralmente opuesta.

No obstante, y como parte de la búsqueda de una sonoridad fría, tecnológica, cibernética y maquinal, en muchas ocasiones se ha utilizado en el *Metal Extremo Industrial* las cajas de ritmos y las baterías electrónicas. Las primeras son simples secuenciadores con los que se componen ritmos con los sonidos elegidos, generalmente similares a los de una batería normal, aunque con un sonido más *digital* que suele trasladarse, al contrario que otros instrumentos, al directo.

Por otro lado, la batería electrónica es un *kit* similar a una batería acústica tradicional, solo que en vez de parches y platos tiene sensores que, al ser golpeados por un batería humano, actúan como disparadores (*triggers*) de los sonidos que estén almacenados en la memoria y que pueden responder, o no, a los sonidos de una batería real. Este sistema se ha trasladado actualmente, de manera parcial, al directo de muchos grupos que no necesariamente hacen *industrial*, pues evita problemas de recogida del sonido por parte de los micrófonos, y facilita la labor del músico, que sacrifica pegada por exactitud y velocidad, pese a que el sonido resultante sea notablemente más *falso*. Esto, que en el *Metal Industrial* es un elemento de total coherencia, es ciertamente un problema para grupos de otros estilos.

En cualquier caso, el batería, compositor, teclista o percusionista del *Metal Industrial* suele preferir los ritmos simples y machacones, reduciendo por lo general, como el solista, el exhibicionismo técnico en forma de largos redobles, complicados *breaks* o altas velocidades de caja.

Ritmos heredados e influidos tanto por la música electrónica como por el *industrial primitivo* y que aprenden de las escenas *EBM*, *Gabber*, *Hardcore Techno*, *Minimal*, *Breakbeat*, *Jungle*, *Ambient* y un larguísimo etcétera, tanto en técnicas como en producción y sonido.

Sobre las voces, continúa presente la tónica ya habitual de la gran cantidad de aproximaciones: existen cantantes de voz abiertamente gutural, como Luke Kenny de The Berzerker, Burton C. Bell de Fear Factory o JS Clayton de Pitchshifter (ambos en sus primeras grabaciones), otros que se decantan por una voz más raspada y agresiva, como el híbrido agresividad/melodía Devin Townsend de Strapping Young Lad.

Destaquemos igualmente que hay un tono de voz particularmente característico del *Metal Industrial*, y que pese a que hoy en día está explotado de manera cada vez menos original por bandas de *metalcore*: los tonos *limpios* o melódicos de la voz alternados con partes más agresivas. Ya en los primeros lanzamientos de Godflesh, se utilizaba este recurso, en el que la voz lanza largos y sostenidos tonos melódicos, generalmente en un registro más agudo que la mezcla, de notación monótona o con variaciones mínimas, que destacan sobremanera entre la masa de graves que el resto de los instrumentos acumulan. Es un efecto que fue particularmente popularizado por el citado Burton C. Bell de Fear Factory, quien lo asimiló principalmente a los estribillos de sus temas.

En este sentido, cabe igualmente destacar que, gracias al gusto e interés por las ruidosas texturas sonoras del *Metal Industrial* los seguidores y músicos de este estilo aceptan particularmente bien los efectos en la voz, que normalmente sirven para ensuciar el sonido, hacerla algo más agresiva y conseguir que se integre mejor en la distorsionada mezcla del conjunto. La voz *limpia* se suma a esta tendencia con efectos de *chorus*, *delay* y *reverb*, que la distinguen aún más en la mezcla y contribuyen a dotarle de un efecto más etéreo y similar al que un exótico teclado podría proporcionar.

Finalmente, y como es previsible, hay que citar la instrumentación electrónica que en tan numerosas ocasiones acompaña al *Metal Industrial*. El elemento más utilizado son los *samples*, o retazos de sonido que se incorporan a la música de manera ocasional o reiterativa, y que pueden consistir en cualquier cosa, desde un simple toque de batería; notas, *riffs* o acordes grabados previamente con cualquier tipo de instrumento, *loops* logrados por medios electrónicos, una cita tomada de una película, hasta

toda una *intro* grabada de la radio, como en el caso del tema “Come Baby Come” del rapero K7 en la canción “Redefine” del disco *World Demise* de Obituary, lanzamiento de claras reminiscencias industriales. La banda británica Pitchshifter incluyó en sus discos *Infotainment?* y *www.pitchisfter.comsamples* para que sus fans pudiesen utilizarlos en sus propias composiciones.

Son igualmente comunes los teclistas, que o bien tocan su instrumento a la manera *tradicional*, utilizando sonidos *acústicos* (pianos, violines, secciones de cuerda, etc.) o con sintetizadores. Rhys Fulber, famoso por su trabajo en Front Line Assembly, proporcionó teclados y producción, entre otros, a Fear Factory.

Para terminar, también hay que citar el concepto de *remezcla*, al que, especialmente desde los años noventa, se apuntaron gran cantidad de grupos que querían ver sus versiones *industrializadas*, desde bandas tan aparentemente conservadoras como Megadeth hasta tan experimentales como Agoraphobic Nosebleed. La remezcla consiste en alterar una canción original mediante técnicas de mezcla, ecualización, tempo, *pitch shifting*, *looping*, etc. Los *remezcladores* (algunos de ellos tan célebres como Trent Reznor) suelen obrar con total libertad y pueden, desde mantener una canción levemente modificada, hasta usar solo un par de sus elementos para crear una canción aparentemente nueva. Es célebre la manera en que, de nuevo, los californianos Fear Factory relanzaron su disco *Demanufacture* en una forma completamente remezclada por distintas estrellas del remix, bajo el título *Remanufacture*.

La lírica y la estética

Los temas líricos tratados en el *Metal Extremo Industrial* llegan a este estilo tras haber sido desarrollados en profundidad por el rock y el *Metal Industrial*. Algunos de ellos, como veremos, son muy familiares y comunes a otros subestilos de Metal Extremo; otros son exclusivos de la variante que nos ocupa.

Hablando de los temas favoritos del Metal Extremo en términos generales, existen algunos enfoques líricos que, de manera lógica, y por la enorme diferencia estética, no están presentes en un grado significativo. El *gore*, el terror, los relatos sobre asesinos psicópatas, las abstracciones oscuras y cósmicas, y por supuesto, la concepción poética tradicional

(decimonónica, podríamos añadir) de la belleza… no han encontrado un gran éxito en el *Metal Industrial Extremo*.

Como por otro lado, sí que lo han obtenido dos puntos de vista en concreto. El primero es el de la denuncia social y política, que sin integrarse en una ideología concreta, sí que puede calificarse como antisistema. Son, en su mayoría, temas que llaman a la rebelión, al despertar del alma política dormida, a la insurrección y a lo que podríamos denominar *la ruptura con la máquina*, esto es, el rechazo a la integración con la masa y a las actitudes de conformismo social, político y cultural.

De todo ello, hablan bandas como Godflesh (en “Weak Flesh”, “Life is Easy”, “Baby Blue Eyes”), además de Pitchshifter (“Cathode”, “Product Placement”, “Microwaved”, “Please Sir”, “As Seen on TV”), Meathook Seed (“Famine Sector”, “Visible Shallow Self”), Nailbomb (“Vai Toma No Cú”, “24 Hour Bullshit”, “Guerrillas”), Fear Factory (“Echoes of Innocence”, “Big God/Raped Souls”, “Scapegoat”, “Demanufacture”, “H-K [Hunter-Killer]”), Prong (“Watching”, “Beg to Differ”, “Third From the Sun”), Strapping Young Lad (“Velvet Kevorkian”, “Oh My Fucking God”), Misery Loves Co. (“My Mind Still Speaks”), Pain (“Monkey Business”) y un largo etcétera.

El otro gran tema del *Metal Industrial* son lo que venimos denominando *poéticas personales*, es decir, temas en que el letrista expresa sus dudas, anhelos, miedos, objetivos, depresiones y obsesiones, algo que puede observarse en el aporte de Godflesh (en “Avalanche Master Song”, “Pulp”, “Empyreal”), Meathook Seed (“A Furred Grave”, “Cling to an Image”), Nailbomb (“For Fucks Sake”, “World of Shit”), Fear Factory (“Leechmaster”, “Zero Signal”), Strapping Young Lad (“S. Y. L.”, “All Hail the New Flesh”, “Underneath the Waves”), Misery Loves Co. (“Happy?”), Pain (“Nothing”, “A Good Day to Die”), etc.

¿Qué otros temas, aunque de manera menos presente, son tratados habitualmente en el *industrial*? Citemos la guerra, el antibelicismo o el anuncio del apocalipsis militar: Pitchshifter (“Brutal Cancroid”), Fear Factory (“Crisis”); el *industrialismo* o relatos poéticos de temática estética puramente industrial (como hacen Fear Factory en “New Breed”, “Body Hammer”, o “Flashpoint”); ecología, de nuevo Fear Factory (“Crash Test”) y un clásico del género industrial por excelencia, cuyos orígenes suelen citarse a través de la obra de Burroughs: las adicciones, sus encantos y sus peligros: Godflesh (“Veins”), Pitchshifter (“Ephemerol”),

Nailbomb (“Sick Life”), Misery Loves Co. (“Need Another One”), Pain (“Not Afraid to Die”).

Solo hay, quizá, un tema clásico por excelencia de estilos como el *Death Metal* y el *Black Metal* que el industrial desarrolla con claridad: el anticristianismo de Nailbomb (“Religious Cancer”), Fear Factory (“Desecrate”, “Piss Christ”), Prong (“Your Fear”), Misery Loves Co. (“This is No Dream”)… El satanismo no suele, por el contrario, ser tema habitual, pero está presente en la obra, por ejemplo de Diabolos Rising (“Satanic Propaganda” o “Satanas Lead Us Through”).

En un plano más visual, una diferencia fundamental es que la música industrial tradicional ha mostrado en ocasiones el interés por el uso de los símbolos visuales similares a aquellos de los movimientos fascistas o totalitaristas (Throbbing Gristle habiendo basado su logo en la B. U. F., el uso por parte de Rammstein del trabajo de Leni Riefenstahl —Olympia— en su vídeo *Stripped*, etc.), mientras que el *Metal Industrial Extremo* no ha desarrollado esta ambigüedad.

El *Metal Industrial Extremo* suele basar más su estética, algo que puede verse en portadas y Cd, en temas tecnológicos y puramente industriales, habitualmente englobables bajo conocidos términos como *cyberpunk*, *japanese cyberpunk* o *neo-noir*, y a partir de referencias fílmicas como *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Tetsuo: The Iron Man* (Shinya Tsukamoto, 1989), *Terminator 2* (James Cameron, 1991), *Matrix* (Hermanos Wachowski), *Akira* (1988); y literarias como *Neuromancer* (William Gibson), y que resulta en un mundo visual y musical anejo al apocalipsis tecnológico, edificios de metal oxidado, cableado hombre-máquina…

Orígenes, influencias y antecedentes

Esclavos de la industria (musical)

Como adelantábamos en los primeros párrafos de este capítulo, la historia define la creación de la llamada música industrial en los años setenta a través de muy distintas influencias y precursores, de corte tan variado como Pink Floyd, las músicas del mundo, Joy Division, Frank Zappa, etc.

Lo cierto es que los aportes y medios de este tipo de música se popularizan progresivamente a lo largo de los años, sumando poco a poco la influencia sonora, ideológica, ética y estética de músicas populares como el punk, el rock y la electrónica, lo que puede comprobarse en el variado trabajo de bandas de todas partes del mundo, como Throbbing Gristle, Killing Joke, Big Black, Skinny Puppy, The Swans, Malhavoc, Wumpscut, Cabaret Voltaire, Foetus, Laibach, Nitzer Ebb, SPK y un largo etcétera.

Sin embargo, la parte de historia que nos interesa mucho más es el período que, a grandes rasgos, podemos denominar como la *edad de oro del Metal Industrial*, que se extiende a lo largo de la década entre 1988 y 1998, aproximadamente.

Analicemos brevemente, en primer lugar, el aporte de numerosos grupos que, provenientes de mundos musicales ajenos en principio al metal, adoptan las sonoridades, instrumentos y estructuras de este gran contenedor de estilos para desarrollar su sonido.

En este sentido, una de las bandas más influyentes de la escena industrial son los norteamericanos Ministry, fundados por Al Jourgensen en 1981, y que en consonancia con el tipo de música dominante en estos años, comienza su andadura como un grupo de *synthpop*, que para 1989 y la publicación de *The Mind is a Terrible Thing to Taste* decide asimilar el sonido metal dentro de sus producciones, lo que continuarán haciendo con el influyente *ΚΕΦΑΛΗΞΘ / Psalm 69: The Way to Succeed and The Way to Suck Eggs*. Contando con la colaboración de Jourgensen, también podemos citar dos influyentes proyectos que encuentran su mejor expresión en estos años, como son Revolting Cocks (junto a miembros de Front 242) y su proyecto con Jello Biafra, denominado Lard.

Aunque la banda de más éxito de estos años es sin duda el proyecto Nine Inch Nails, del reputado músico y productor Trent Reznor, a través especialmente del Ep *Broken* y del exitoso *The Downward Spiral* (1992 y 1994), con el que la música industrial llega a sus niveles más altos de popularidad a nivel mundial.

Otras bandas que experimentan con los sonidos metal a partir de un contexto industrial preexistente son, por ejemplo, KMFDM, cuyo *Angst* de 1993 es recordado aún como una obra maestra; así como *L'Eau Rouge* de los suizos The Young Gods. Siguiendo en un contexto europeo, los veteranos alemanes (surgidos en 1981) Die Krupps, quienes para sus

lanzamientos de los noventa introducen poco a poco el sonido metálico, junto a su habitual tono EBM, especialmente en *II: The Final Option, III: Odyssey of the Mind* y el recordado *Paradise Now* (1993, 1994 y 1997).

Los históricos canadienses Front Line Assembly, de la misma manera, incorporan corrosivas sonoridades metal a sus álbumes *Millenium* o *Hard Wired* (1994 y 1995), y prueba de su interés por las texturas metálicas son las colaboraciones de Rhys Fulber en diversos álbumes de Fear Factory. Los británicos Cubanate resultan otra influencia fundamental en esta escena (habiendo sido incluso, extrañamente, teloneros de Carcass), así como los históricos Head of David y su temprano *Dustbowl* (1988) resultan también claves para entender el futuro del *Metal Industrial*, conteniendo este álbum la célebre versión de "Dog Day Sunrise" que Fear Factory convertirían en un *single*.

El peso del industrial llega hasta bandas que causarían una grandísima influencia en la escena, tales como los norteamericanos White Zombie (cuyos *La Sexorcisto* y *Astro-Creep: 2000* se convirtieron en algunos de los álbumes más populares de la década), y el popularísimo Marilyn Manson, aunque en esta línea y para un libro como este, no debemos olvidar el trabajo de Genitorturers, banda entre cuyas filas destaca el entonces ex-Morbid Angel David Vincent. Por otro lado, no debe olvidarse la influencia que la banda norteamericana Prong tendría sobre los sonidos industriales y groove durante los noventa, especialmente a través de sus álbumes *Prove You Wrong* (1991), *Cleansing* (1994) y *Rude Awakening* (1996).

Lo cierto es que tras 1998, muchas de las bandas que llevaban una década experimentando con sonidos industriales parecen cansarse de ellos. La llegada del nuevo milenio trae un distanciamiento estético y musical de los presupuestos de los años noventa, de sus sonidos, del *techno* y del *cyberpunk* que hace que la escena internacional industrial quede en el pasado, tal y como la conocíamos.

¿En todas partes? En realidad, hay un lugar en que la influencia industrial con la fusión guitarrística de influencias metálicas se mantiene sana y activa, precisamente en un país que siempre se había mostrado particularmente a gusto con estos sonidos: Alemania. Es aquí donde la llamada *Neue Deutsche Härte* (la nueva *dureza* alemana) da grupos que mantienen vivos los sonidos industriales, como los archi-famosos Rammstein, así como otras bandas de muy distinto tono, calado e

influencias, como Oomph!, Eisbrecher, ASP, Joachim Witt, Tanzwut, Megaherz, L'Ame Immortelle, Weissglut, Letze Instaz, Schweisser, Übermutter, Unhellig, entre otros.

Por otro lado, y siendo una influencia compartida con estilos como el *Grindcore*, hay otro universo que tiene una influencia nada despreciable sobre el *Metal Industrial Extremo*: el *noise electrónico*. Surgido de las experimentaciones que artistas como Merzbow efectúan sobre el ruido, durante estos años, el *noise* es una apuesta fuerte de discográficas como Relapse Records, y entre los múltiples proyectos musicales que afectan al desarrollo del Metal Extremo, sus texturas y sus objetivos, hay bandas como Namanax, Masonna, Atrax Morgue… para una introducción más precisa en este tipo de música, recomendamos escuchar el mítico doble Lp *The Japanese / American Noise Treaty*, publicado por Release (subsidiaria de Relapse) en 1995.

Finalmente, un breve comentario para bandas cuyo enfoque, más centrado en el *techno*, han mostrado que la plasticidad de estilos electrónicos como el *Hardcore Techno* pueden encajar perfectamente dentro de las influencias que recibe el Metal Extremo: citemos, para ello, a la reputada banda alemana Atari Teenage Riot que no solo incorporó *riffs* de Slayer en "Destroy 2000 Years of Culture", sino que realizó con los californianos un tema a medias para la banda sonora de la película *Spawn*. En una nota similar, puede citarse el proyecto Curse of the Golden Vampire en el que participaban Alec Empire de los citados ATR y Justin Broadrick en su faceta con los Techno Animal de Kevin Martin.

Por otro lado, destacar el trabajo que discográficas como Earache Records realizaron en el pasado asimilando lanzamientos *techno* a la escena extrema, como el trabajo de Johnny Violent en Ultraviolence, así como el intento de convivencia de ambos mundos en recopilatorios como *Hellspawn*, de 1998, en que bandas como Morbid Angel, Brutal Truth o Godflesh eran remezclados por artistas como Delta 9, Pitch Shifter o el omnipresente Justin Broadrick.

De esta manera, y por increíble que parezca, todas estas influencias se conjugarán a la hora de construir el *Metal Industrial Extremo* de estos años, dando como resultado uno de los estilos más variados, ricos y ambiciosos de la escena.

1989-2000: la revolución industrial

Metal Industrial Extremo

Comencemos, pues, nuestro recorrido por las bandas más importantes de la escena, algo que, para este capítulo, será innecesario dividir en distintos períodos. Lo cierto es que, si bien los aportes más importantes que se dieron en cuanto *Metal Industrial* se originaron a lo largo de los años noventa, hay bandas que, gracias a la estabilidad de la escena, han sabido resistir la decadencia del estilo a partir de la entrada del nuevo milenio.

Fall of Because / Godflesh / Jesu

Lo cierto es que el nombre del *Metal Industrial Extremo* está indisolublemente ligado al del pionero Justin Broadrick, quien a partir de 1985 se encuentra participando en dos interesantes proyectos: por un lado, Napalm Death, con quienes tocaría aproximadamente dos años, grabando las demos *Scum*, *From Enslavement to Obliteration* y la cara A del Lp *Scum*, pero por otro lado, al mismo tiempo, Broadrick se encontraba involucrado en el proyecto Fall of Because como batería, junto al guitarrista Paul Neville y el bajista G. C. Green. Este proyecto, calificable como uno de los pioneros en la mezcla de Metal e Industrial, solo produciría una demo, titulada *Extirpate* y publicada en 1986. Reeditada en 1999 junto a gran cantidad de material extra bajo el título *Life is Easy*, cualquier aficionado a Godflesh debería conocerla y apreciarla, ya que gran parte del futuro material de la banda se encuentra prefigurado aquí.

En cualquier caso, a partir de 1986 y durante dos años, habiendo dejado atrás Napalm Death, Broadrick se une a la influyente banda de rock industrial Head of David, tras lo que se propone reunir a Fall of Because, para lo que cuenta con Green y se hace cargo de las guitarras; además, cambian el nombre de la banda a Godflesh.

Así, en 1989, la banda comienza su trayectoria de Lp con el rompedor *Streetcleaner*, una experiencia en cuanto a ritmos generados por una máquina, disonancias guitarrísticas y bajo distorsionado de cualidades marciales y dignidad casi religiosa. En *Streetcleaner* todavía hay colaboraciones en varios temas del ex-Fall of Because Neville, con lo que el sentido de continuidad entre ambos proyectos tiene una línea lógica. En 1992 llegaría el segundo álbum, el aclamado y popular *Pure*, en que se incluyen clásicos como “Mothra”, junto a un sonido que sigue mezclando la frialdad maquinal y la *organicidad* analógica humana.

La banda continúa este acercamiento, que para esta época ya les había convertido en una referencia a nivel mundial en cuanto a música industrial, con *Selfless* (1994) y *Songs of Love and Hate* (1996, que se distingue por ser el primero en el que toca un batería humano), que reinterpretarían en un disco de *remixes* titulado *Love and Hate in Dub*. El cambio llegaría en 1999 con *Us and Them*, en que las influencias electrónicas están mucho más acentuadas, concretamente de *triphop* y *drum and bass*; la batería vuelve a ser una máquina, al contrario de lo que ocurrirá en *Hymns* (2001), su último disco de estudio, que resulta un buen resumen de su aproximación más agresiva a la guitarra y de la retención de los elementos rítmicos de influencia electrónica.

Tras el lanzamiento de *Hymns* y la salida de Green de la banda, además de diversos problemas personales, Broadrick decide cancelar una importante gira por Estados Unidos y disolver Godflesh. Tras ello, funda el proyecto Jesu.

Nombrado a partir del último tema de *Hymns*, Jesu es un proyecto que incorpora elementos musicales de estilos que los propios Godflesh habían contribuido a influenciar, tales como el *drone*, *shoegaze*, *ambient*… Tras un primer Ep titulado *Heart Ache* (sic), en que Broadrick se hace cargo de todos los instrumentos, la viabilidad del proyecto comienza a hacerse patente con álbumes como el homónimo *Jesu*, publicado en 2004, en el que las influencias industriales aún son predominantes, marcando de nuevo la coherencia continuista con Godflesh, aunque ciertamente presenta algunos elementos vagamente melódicos, que encuentran su mejor expresión en el Ep *Silver* y el Lp *Conqueror* de 2007. El sonido de la banda se va haciendo progresivamente más ambicioso en *Infinity*, que presenta un único tema con toda la instrumentación interpretada por Broadrick, y culmina con el reciente *Ascension* de 2011.

Para 2009, sin embargo, llega la sorpresa: se anuncia la reunión de Godflesh en el marco del festival Hellfest 2010 de Clisson, en Francia. Pese a que se anunció como una única cita europea, subsiguientes conciertos han abierto la posibilidad de que la banda continúe su trayectoria e incluso publique nuevos discos.

Scorn

Quizá a muchos sorprenda la inclusión en este libro de una banda que pronto se convertiría en un referente de la música electrónica más

cualitativa, pero lo cierto es que es necesario citar su aporte para entender por completo el ambiente de apertura mental e incorporación de nuevas influencias que tanto enriquecerá, en última instancia, a la escena del *Metal Industrial Extremo*.

Y, por otro lado, la inclusión de Scorn tiene más sentido aún cuando recordamos que esta banda fue formada a principios de los años noventa por nada menos que Mick Harris y Nic Bullen, ex-batería de Napalm Death y ex-vocalista y bajista (además de fundador) de la citada banda. Añadamos las ocasionales colaboraciones de Justin Broadrick (también ex-Napalm Death) y entenderemos la relevancia de este proyecto, hasta tal punto que, efectivamente, el primer disco de Scorn, titulado *Vae Solis* (1992), cuenta con la misma formación que grabó la importantísima cara A del histórico *Scum* de la banda de Birmingham.

Lo cierto es que la historia de Scorn como proyecto independiente empieza cuando Harris sale de ND, y comienza como una banda claramente exploradora del sonido iniciado por Godflesh, aunque con un interés mucho más marcado en las propuestas y texturas rítmicas. Tanto los subsiguientes *Colossus* (1994) y *Evanescence* (1994), como el álbum de remezclas *Ellipsis* (1995) cuentan con la formación Harris/Bullen y fueron publicados en Earache Records, contando todavía con esa clara influencia industrial de que se nutrían desde sus inicios.

Sin embargo, a partir de 1996, y con la salida de Bullen de la banda, Harris lo convierte en un proyecto en solitario, aumentando notablemente las influencias *ambient, dub* y puramente electrónicas, como puede comprobarse en *Gyral* (1995). *Logghi Barogghi* (1996), *Whine* (1997) y *Zander* (1997) siguen esta fértil evolución, que continúa con interesantes propuestas y nuevos lanzamientos durante la década siguiente, hasta el reciente *Refuse; Start Fires* (2010).

Pitchshifter

Continuamos en el ámbito británico citando el aporte de esta banda, que empieza su andadura en 1989 como Pitch Shifter, tras ser formada por los hermanos Mark y JS Clayden y que pueden considerarse entre los pioneros en asimilar la influencia puramente industrial y mezclarla con la brutalidad sin concesiones del *Death Metal* con su primer álbum, apropiadamente titulado *Industrial* (1991).

Futuros aportes, como *Desensitized* (1993), comenzarían a introducir más variedad de aproximaciones a su sonido, prescindiendo del muro sonoro de su primer Lp y haciendo más hincapié en la variedad guitarrística de ritmos, obviando en parte la monotonía propia del estilo; un aporte que continúa en *Infotainment?* (1996), en que la influencia electrónica afecta particularmente a la percusión, comenzando a definir el futuro camino de la banda, que empieza a ser comparada a agrupaciones como The Prodigy.

Sin embargo, el verdadero éxito para la banda llega con *www.pitchshifter.com* (1998), en el que se liberan por completo tanto de las influencias *Death Metal* con las que comenzaron, como del industrial más introspectivo; el resultado es un estilo plenamente contemporáneo, bailable, dinámico y variado que se perpetuará en discos como *Deviant* (2000) y *PSI* (2002), tras lo que Pitchshifter entra en un período de inactividad hasta que, en 2009, anuncian estar trabajando en un nuevo álbum.

Hybernoid

Igualmente ingleses, la trayectoria de los inclasificables Hybernoid (Lancashire) comienza con la recordada demo *Ophthaphobia* (1992), en que los elementos *death* e industrial se combinan de una forma hipnótica y profunda. Poco después, llega su extraordinaria trilogía *The Last Day Begins?* (1994), *Todays Tomorrows Yesterday* (1995) y *Advanced Technology* (1998), en que la banda combina las citadas influencias con aires rock, góticos e industriales de forma particularmente vanguardista. En su último lanzamiento incluyen estructuras y rítmica puramente *techno*, que les convierten en una de las bandas más originales del período, cuyo original aporte no ha encontrado continuación hasta nuestros días.

Fear Factory

Sin duda, uno de los referentes por excelencia del género y posiblemente la banda más famosa de *Metal Industrial* del mundo, estos californianos comienzan su andadura en 1989 bajo el nombre Ulceration, para cambiar solo un año después a Fear Factory. Con una primera formación en la que ya están los miembros clásicos Burton C. Bell, Dino Cazares y Raymond Herrera, la banda se dispone a grabar una demo en la

que muestran haber asimilado perfectamente la influencia de bandas como Godflesh, añadiendo de manera propia, no solo la influencia del *Death Metal* en cuanto a la brutalización del sonido, sino aportando intensos *blast beats* y estructuras *Grindcore a la* Napalm Death, raros hasta la fecha en el *Metal Industrial*. Elementos *marca de la casa*, como el tratamiento vocal, reflejan igualmente esta mezcla de estilos, con los monótonos coros melódicos clásicos del industrial alternados con potentes voces guturales, algo que en el futuro influiría a gran cantidad de grupos.

La banda decide, así grabar su primer álbum en 1991, lo que hace con un productor llamado Ross Robinson, quien resultaría muy conocido en el futuro como productor por excelencia del *nu-metal*. Sin embargo, tras la grabación, banda y productor terminan en los tribunales, impidiéndose su publicación como álbum, cosa que solo ocurrirá en 2002 bajo el nombre de *Concrete*. Sin embargo, la banda retuvo los derechos de las canciones individuales, lo que les permitió grabar un número razonable de ellas para el que acabaría siendo su primer álbum real: *Soul of a New Machine*, publicado a través de Roadrunner en 1992 con Colin Richardson a los mandos. Tanto en *Concrete* como en *Soul…* puede apreciarse a una banda aún firmemente anclada en lo que podríamos denominar (si ello hubiese configurado realmente un estilo) *Death Metal Industrial*. Del año siguiente es el interesante Ep de remezclas por Rhys Fulber y Bill Leeb (Front Line Assembly), titulado *Fear Is the Mindkiller*.

Sin embargo, el verdadero lanzamiento de la banda llega en 1995, con *Demanufacture*. Estamos ante un disco que retiene gran parte de la agresividad por la que FF eran famosos, aunque ya no puede considerarse influido por el *Death Metal*. Las melodías limpias vocales tienen mucha más presencia, las estructuras son más tradicionales y la producción, de nuevo a cargo de Richardson, ha ganado en riqueza a través de múltiples capas de *sampleado* y teclados, cortesía del miembro en la sombra Rhys Fulber; la influencia industrial, salvo por la falta de secciones largas o hipnóticas, sin embargo, permanece sin grandes cambios. La técnica guitarrística, por otro lado, se refina infinitamente, dando como resultado una mezcla de precisión inusitada entre guitarra, bajo y batería que infinidad de bandas buscarán de aquí en adelante. De nuevo, poco después es publicado *Remanufacture*, un disco de remezclas por Rhys Fulber y algunos de los artistas *techno* más reputados del momento, como Junkie XL.

La banda detiene su evolución en este sonido con *Obsolete*, de 1998. Un disco realmente ambicioso en cuanto a concepto, musicalmente presenta muchas similaridades con *Demanufacture*, aunque el tecnicismo se reduce ligeramente en favor de *riffs* más sencillos y efectivos, disminuyendo la velocidad general y acusando la influencia del nuevo *metal alternativo* que comenzaba a imponerse en la escena. De esta manera, su siguiente lanzamiento, titulado *Digimortal* (2001), profundiza en esta dirección, entrando en terrenos cada vez menos extremos, lo que unido a las disensiones internas provoca la disolución de la banda al año siguiente.

La banda decide reformarse, excluyendo a Cazares de la nueva formación, y publican *Arehetype* (2004), que presenta una cierta mirada a la época de *Demanufacture*, aunque este camino de regreso no termina de definirse en el inmediatamente posterior *Transgression* (2005), en el que los problemas de producción y sonido no terminan de atraer las mejores críticas. Tras ello, los miembros de la banda se sumen en distintos proyectos paralelos: Ascension Of The Watchers y Arkaea.

Sin embargo, en 2009, se anuncia el regreso de Fear Factory, aunque esta vez de la mano de Cazares y Bell, excluyendo a Herrera y Wolvers. Tras distintas disputas legales sobre el uso del nombre, en 2010 se publica *Mechanize*, un disco que por fin, parece satisfacer de nuevo a fans y crítica, y en el que, finalmente, vuelve a darse una interesante evolución técnica, reincorporando los *blast beats*, hallando estructuras de mayor dinamismo, aumentando el tecnicismo general y mostrando una mayor ambición musical, en lo que parece tener mucho que ver el fichaje del histórico batería Gene Hoglan (ex-Death y ex-Strapping Young Lad).

Meathook Seed

Comenzamos, al hablar de Meathook Seed, el estudio de tres bandas con una producción relativamente escasa en común, pero cuya influencia contemporánea es digna de destacarse. En el caso de los angloamericanos Meathook Seed, puede básicamente considerarse como un proyecto en el que miembros de Napalm Death (Mitch Harris y Shane Embury) y Obituary (Donald Tardy y Trevor Peres) entre otros, decidieron experimentar mezclando los sonidos del Metal Extremo que desarrollaban en sus respectivas bandas con un enfoque industrial.

El resultado es un disco imprescindible para entender el presente y futuro del *Metal Industrial Extremo*, denominado *Embedded*, y publicado en 1993 por Earache. *Embedded* es una potentísima mezcla de industrial y metal, en el que muestra cómo ambos sonidos unidos bajo una intencionalidad extrema podían desarrollar uno de los discos más corrosivos, hipnóticos y agresivos que la década pudo proporcionar. Es un disco que, por otro lado, tuvo una influencia mayúscula pocas veces reconocida: tengamos en cuenta que tras él, Obituary publican *World Demise* y Napalm Death publican *Fear, Emptiness, Despair*, ambos de 1994 y con notables influencias industriales añadidas a su sonido. En 1999, Meathook Seed publican un segundo disco, *B. I. B. L. E.*, bastante menos relevante, más orientado al rock industrial y en el que los miembros de Obituary no participaron.

Malformed Earthborn

Otro proyecto clave y que ha pasado tristemente desapercibido es el de Malformed Earthborn, proyecto del Napalm Death Shane Embury, el Brutal Truth Dan Lilker y el Exit-13 Scott Lewis. Juntos, publican en 1995, a través de Release, el disco *Defiance of the Ugly by the Merely Repulsive*, en el que exploran tanto elementos industriales como de *noise electrónico*, bases electrónicas, *Ambient* saturado y minimalismo metal. Un disco que no tuvo continuación más allá de este lanzamiento, y que hoy en día debe ser reivindicado como otro disco de tremendo interés.

Nailbomb

Nailbomb es el nombre de la banda que Max Cavalera (Sepultura) y Alex Newport (Fudge Tunnel) decidieron crear con la intención de que fuera un grupo de culto, que únicamente publicara un Lp de estudio y diera un solo concierto. El resultado es *Pointblank* (1993), un disco de tremenda calidad que une elementos tan distantes como Discharge o la música industrial con una clara intención eticista, con títulos como “Religious Cancer”, “24 Hour Bullshit” o “Sum of Your Achievements”, y al que hay que sumar, para cerrar la historia de la banda, el disco que recoge la grabación de su único concierto en Dynamo ‘95 (Holanda), apropiadamente titulado *Proud to Commit Commercial Suicide* y en el que participó el resto de Sepultura, contando además con colaboraciones de

miembros de otros grandes grupos de la época, como Dead Kennedys, Front Line Assembly o Biohazard.

Diabolos Rising / Raism

Estamos ante dos proyectos que tienen muchas cosas en común, entre otras, ser propuestas nacidas de sendas mentes creativas con los talentos de Mika Luttinen (Impaled Nazarene, entre otros) y Magus Wampyr Daoloth (Necromantia, entre otros). Diabolos Rising surge como un proyecto con el que ambos pudiesen explorar su interés por la mezcla entre música industrial, *techno* y *Black Metal*, y que en fecha tan temprana como 1994 publica el innovador *666*, que demostraría como posible la fusión entre ambas éticas, sonoridades y objetivos. La banda continúa el proyecto, al año siguiente, con el lanzamiento del interesante *Blood Vampirism & Sadism*, en que continúan explorando sus obsesiones estéticas, como el satanismo y el sadomasoquismo. En 1996, esta colaboración cambia de nombre, denominándose a partir de ahora Raism y publicando un álbum más, llamado *Aesthetic Terrorism*.

Red Harvest

Una de las bandas que, sin duda, más aprovechó las posibilidades de la mezcla del Metal Extremo con un concepto sonoro y visual industrial fueron los noruegos Red Harvest (Oslo), que se muestran particularmente permeables a los cambios de sonido, producción y enfoque musical que la citada influencia industrial trajo consigo al pasar de los años. Es por ello que toda su carrera es interesante por igual, desde la pureza directa metálica de sus orígenes hasta investigaciones sobre tempos y atmósferas industriales más cercanas a su etapa final, es decir, desde *Nomindsland* (1992) hasta *A Greater Darkness* (2007).

M.pheral

Por corto que sea este, es necesario citar el aporte de una banda como M.pheral, proyecto relevante además, porque en él encontramos al miembro de Supuration/SUP Ludovic Loez. Provenientes, por tanto, de Francia, M.pheral publican una demo sin titular, un Ep titulado *Lie* (1996) y un Lp llamado *Soil* (1997), que satisfará a aquellos que busquen los

sonidos más lentos y pesados del industrial con influencia *Death Metal* en su sonido.

Strapping Young Lad

Imposible desligar este proyecto de la personalidad de su creador, el músico canadiense Devin Townsend, mítico vocalista que proporcionó las voces al trabajo que el guitarrista virtuoso Steve Vai produjo en 1993: *Sex & Religion*. Tras su decepción con la industria musical, Townsend decide empezar de cero y forma el proyecto Strapping Young Lad, con quien compone y graba en solitario el que será su primer álbum, *Heavy as a Really Heavy Thing* en 1995. El resultado es un álbum de *Metal Industrial*, influido por los clásicos del estilo, pero que a la vez mostraba una enorme originalidad en la descarnada agresividad que respira el álbum, junto al evidente y característico sentido del humor de títulos como "Satan's Ice Cream Truck", "Cod Metal King" o "Far Beyond Metal".

Sin embargo, su consagración llega con el siguiente álbum, *City*, en 1997, un auténtico clásico imprescindible del género en el que la producción más cualitativa, el enfoque lírico mucho más dramático y la mayor seriedad compositiva lo convierten en una referencia de futuro para el resto de bandas del estilo, y sitúa al grupo entre los grandes de la escena. El aporte de Gene Hoglan también se muestra definitivo en la adquisición del nuevo sonido, que se convertiría en el disco de referencia para el resto de la carrera de la banda.

Sin embargo, en vez de la aparentemente lógica decisión de continuar con el grupo, Townsend decide centrarse en su carrera como músico en solitario, lanzando bajo su propio nombre diversos álbumes y produciendo discos para otras bandas, como Zimmers Hole; sin embargo, para 2003, cinco años después de *City*, la banda publica *Strapping Young Lad*, que presenta buenas ventas, aunque las críticas no faltaron, principalmente por el alejamiento del sonido industrial y la visible influencia *deathmetálica* en el trabajo guitarrístico.

Quizá por estas razones, *Alien* de 2005 regresaba a los ritmos mucho más contundentes y entrecortados, creando clásicos como el tema "Love?", que garantizaron que el interés por la banda no iba a perderse. Solo un año después, llega *The New Black*, que regresa a los presupuestos iniciales de la banda, entre ellos, su peculiar sentido del humor y tuvo un

notable éxito, tanto de crítica como de público. Pese a todo ello, Townsend decidió poner punto final al proyecto en 2006.

Misery Loves Co.

Entre los grupos de *Metal Industrial* que los noventa y Europa dieron al mundo, debemos destacar a los suecos Misery Loves Co., como una banda que disfrutó intensamente del éxito y la popularidad, precisamente durante los años en que el *Metal Extremo Industrial* dio sus mejores frutos. Misery Loves Co. se forma como un dúo con Patrik Wiren a las voces y Örjan Örnkloo manejando el resto de instrumentos, y para 1995 publican su primer álbum, *Misery Loves Co.*, que les proporcionó una enorme fama, especialmente a través de los temas "Kiss Your Boots" y "Happy?". En 1997, la banda publica *Not Like Them*, que se acerca más a presupuestos de rock industrial, alejándose de sus tonos más corrosivos, camino que se confirma en el, no obstante, cualitativo *Your Vision Was Never Mine to Share* de 2000, tras lo que la banda se extingue.

The Project Hate MCMXCIX

Igualmente suecos, The Project Hate MCMXCIX resultan importantes por el contundente enfoque con que desarrollan una música especialmente rica por la introducción de teclados y voces femeninas, que no por ello se *gotiquiza* en exceso, manteniendo siempre una pegada industrial de considerable impacto. Ello les ha proporcionado hasta hoy en día una carrera larga e interesante, de notable capacidad creativa y productiva, como demuestran los nueve discos producidos entre 1998 y 2011, de los que citaremos el primero y el último: *Deadmarch: Initiation of Blasphemy* y *Bleeding the New Apocalypse (Cum Victriciis in Manibus Armis)*.

Pain

De Peter Tägtgren se habla en diversas partes de este libro, tanto por su identidad de músico (Hypocrisy, The Abyss, Lock Up, War, etc.), como de productor y dueño de los Abyss Studios en Suecia. Es, posiblemente, esta faceta de productor y su ánimo experimentador por lo que decide comenzar un proyecto personal de *Metal Industrial* bajo el nombre de Pain en 1997. Es en este año cuando publica un álbum homónimo muy influido

por los sonidos clásicos, tanto del industrial primitivo, como de ciertas sonoridades *Death Metal*, que lo hacen muy apreciable.

Sin embargo, como su propio nombre indica, en 1999 el proyecto adquiere una nueva identidad con el lanzamiento de *Rebirth*, en el que, a través de la mezcla de sonoridades *Metal Industrial*, las estructuras tradicionales rock, un mayor gusto por la melodía vocal, la influencia del *technopop* de los años ochenta y especialmente, la experimentación con distintas capas de efectos de producción musical, Tägtgren consigue crear un proyecto más personal e interesante, que inmediatamente logra una posición destacada dentro de la escena europea.

De esta manera, aumentando el rango de experimentación en términos musicales y de tecnología sonora en cada lanzamiento, y mientras mantiene intactos los presupuestos de los que parte en *Rebirth*, Tägtgren ha lanzado cuatro discos más hasta la fecha: *Nothing Remains the Same* (2002), *Dancing with the Dead* (2005), *Psalms of Extinction* (2007), *Cynic Paradise* (2008) y *You Only Live Twice* (2011), en los que ha conseguido no poco: desde mantener el género industrial vivo en una etapa en que ni escena, ni músicos parecían interesados en él, o demostrar hasta qué punto una producción sonora firmemente y coherentemente anclada en el metal puede actualizarse, renovarse y complementarse con elementos que, hasta hace unos años, solo hubiesen podido encontrarse en un disco de pop.

La industria del metal

Tal y como ocurre con su contrapartida estética en otras artes, el movimiento “industrial” dentro del Metal Extremo va perdiendo, progresivamente, relevancia. Con un mundo que vuelca su atención en las posibilidades de internet y el *cyberespacio*, repentinamente la amenaza de las máquinas parece difuminarse, de la misma manera en que pronto parecen anticuadas las predicciones de peligro nuclear, tensión post-apocalíptica y guerra total.

Con el abandono de esta estética y estas formas musicales de algunos de sus mejores exponentes, el industrial como movimiento ve su presencia notablemente reducida; no obstante, su influencia ha demostrado, en la última década, haber calado notablemente en el sonido de gran cantidad de bandas, especialmente de la escena extrema.

En este último epígrafe del capítulo, repasaremos la influencia de estas bandas, pero igualmente mencionaremos, como prueba de la extrema importancia que tiene este sonido sobre la escena, a aquellas bandas no directamente calificables como industriales, pero que innegablemente han tomado, en un momento u otro de sus carreras, de forma temporal o permanente, este influjo.

Así, comenzando por los pioneros, recordemos que ya en *Into the Pandemonium* de Celtic Frost podían encontrarse algunos rasgos que se consolidan en el período creativo siguiente de Tom Warrior, concretamente en Apollyon Sun, influencia que se mantendrá presente en futuros aportes de este músico.

Dentro del *Thrash Metal*, recordemos que esta influencia es común y sirvió a muchas bandas de campo de experimentación para actualizar su sonido, como los Kreator de *Renewal* y el resto de la producción de su etapa media; los Holy Moses de *Reborn Dogs* y posteriores; los Voivod de la etapa de *Negatron* y *Phobos*; los Sepultura de *Chaos A. D.* y posteriores; los Voodoocult de *Jesus Killing Machine*, los Nopresion a partir de *20 Minutos de Desorden*; hasta bandas actuales como Dååth. En terrenos de Groove Metal, citemos por supuesto a Prong a partir de *Beg to Differ*, los Meshuggah, especialmente de sus inicios, o los Scarve de *The Undercurrent*. No olvidemos que, pese a que no sea una influencia propiamente dicha, bandas como Anthrax o Megadeth accedieron a que varios de sus temas fuesen remezclados en clave industrial.

En terrenos *Death Metal*, con sus tendencias tan habitualmente puristas, este sonido tuvo mucha menos fortuna; comencemos citando a los Massacra de *Humanize Human*; los Obituary de *World Demise*; los Cancer de *Black Faith*, o los Morgoth de *Odium*; y no olvidemos la fascinación por el industrial que una banda como Morbid Angel sintió para que varios de sus temas fueran remezclados por Laibach, y que culmina con adscripción de su bajista David Vincent a la banda de rock industrial Genitorturers. Tampoco podemos olvidar, en el terreno de los remixes, el álbum *Cybergore* de los españoles Avulsed. Otro tipo de colaboración fue la de los alemanes Atrocity con la banda gótica Das Ich, que culminó en el Ep *Die Liebe*.

El ámbito del *Death Sueco Melódico* tampoco se ha mostrado históricamente muy receptivo a la influencia industrial; apenas podemos citar a los Gardenian de *Sindustries*; el Ep *Alienor* de los sorprendentes

Mourning Sign, o levemente en ciertos trabajos de Children of Bodom, como *Are you Dead Yet?*

En cuanto al *Grindcore*, recordemos comparte influencias con el industrial, en cuanto al sonido de bandas como The Swans, Throbbing Gristle o Merzbow, que se condensan en el trabajo de los líderes Napalm Death, especialmente en su etapa media de *Fear, Emptiness, Despair, Diatribes* o *Inside the Tom Apart*, influencia que nunca desaparecería totalmente del resto de su producción. Recordemos, por otra parte, que no en vano el *industrialista* por excelencia, Justin Broadrick, formó parte de su formación inicial, algo que era evidente en la demo *Hatred Surge* y en el inicial *Scum*. Mencionemos también a bandas como Old Lady Drivers de, por ejemplo *Lo Flux Tube*, a los Brujería de *Machetazo*, o toda la producción de GUT.

El romántico Doom Metal es, obviamente, un estilo menos receptivo a la influencia industrial, no obstante, los aires góticos, *darkpop* y *synthpop* a los que algunas de estas bandas viran son compatibles con algunos elementos industriales, como los presentes en los Theater of Tragedy a partir de *Musique*, los Septic Flesh de *Revolution DNA*, The Elysian Fields en álbumes como *Suffering G. O. D. Almighty*, los Danse Macabre de *Totentanz*, los Monumentum de *Ad Nauseam*, o los canadienses Zaraza en *Slavic Blasphemy*. Pocas bandas de *Folk Metal*, como Battlelore, se atreven a introducir esta influencia (aparentemente) contradictoria con el espíritu arcano; la influencia medieval, sin embargo, está presente a lo largo de su carrera; los españoles User Ne también la utilizarán, por ejemplo, en *Nibelum Das Uhört*.

Y llegando al que es, incontestablemente, el sonido más proclive a la experimentación y la mezcla de estilos, el *Black Metal*, bandas primitivas como Sarcófago introducen este sonido en álbumes como *The Worst*; los suizos Samael hacen lo propio a partir de *Ceremony of Opposites*; Thorns experimenta abiertamente con un sonido tan familiar a su propio aporte inicial en *Thorns*; Dødheimsgard a partir de *Satanic Art* y de forma totalmente abierta desde *666 International*; por supuesto, los referentes noruegos Mysticum de *Wintermass*; los Mork Gryning de *Pieces of Primal Expressionism*; los Troll de *The Last Predators*; los The Kovenant a partir de *Animatronic*, los Thyrane de *Hypnotic*, los Blut Aus Nord de *MoRT* (sic); los Nagelfar de *Srontgorrth*; el proyecto industrial DyNAbyte (sic) de la ex-Opera IX Cadaveria; los Moonspell de *The Butterfly Effect*; los

Anaal Nathrakh a partir de *Hell Is Empty, and All the Devils Are Here*, los …And Oceans de *Cypher*, los Manes de *Vilosophe*, los December Wolves de *Blasterpiece Theatre*; los Sturmgeist de *Meister Mephisto* en adelante; los Tristwood de *Amygdala*, entre otros, o el trabajo de The Axis of Perdition.

Como puede verse, una lista amplia y extensa, pese a que este libro no tiene intención de total exhaustividad. Una influencia suficientemente profunda como para que algún autor la analice en el futuro en alguna monografía sobre el tema; a lo que animamos al lector desde estas líneas.

7

Doom y Gothic Metal

La sexualidad del luto

Junto al *Thrash Metal*, el *Death Metal*, el *Grindcore* y el *Black Metal*, el Doom Metal es uno de los *estilos mayores* del Metal Extremo, y llegó a ser, en su día, calificable como el estilo más popular dentro del *underground*, en parte por su gran variedad de aproximaciones musicales, por su personalidad estética particularmente artística y por ser uno de los estilos más intrínsecamente inclinados a la apertura a nuevos sonidos e influencias de estilos ajenos al metal, todo pese a lo cual, o precisamente por ello, paradójicamente terminó por entrar en una decadencia imparable que dura hasta hoy en día… quizá un destino irónicamente lógico, teniendo en cuenta sus temas evanescentes, etéreos y fugaces.

El universo del Doom Metal puede entenderse rápidamente a través de términos como romanticismo, era victoriana, *fin de siècle* o cualquiera de los epítetos propios del arte del siglo XIX, y con ello, como veremos, el espíritu de la obra poética y visual de artistas como Shelley, Byron, Tennyson, Oscar Wilde, Dante Gabriel Rossetti o Turner, Burne-Jones, Leighton o Waterhouse. Al lector atento no le pasará desapercibido el protagonismo inglés de esta selección de artistas, que como veremos, tiene mucho que ver con el propio desarrollo del estilo que nos ocupa.

En este capítulo estudiaremos, pues, el llamado Doom Metal, como venimos haciendo, centrándonos en los grupos y el desarrollo artístico derivados de su vertiente extrema, así como de sus sucesivas encarnaciones, deteniéndonos especialmente en el llamado *Gothic Metal*, sin lugar a dudas, el estilo derivado que más éxito ha tenido entre los hijastros del *doom*. Trataremos igualmente diversas polémicas que han

tenido y tienen lugar sobre los verdaderos ascendentes genealógicos musicales del estilo, y rebatiremos la versión actual de los hechos, que como veremos, niega sistemáticamente las verdaderas influencias fundamentales del Doom Metal: el *Death Metal*, el rock gótico y Celtic Frost.

La técnica

Comenzando por definir los rasgos básicos del sonido del Doom Metal, podemos decir que de la misma manera con que suele verse al *Grindcore* como "la música de las altas velocidades", al Doom Metal se le considera "el estilo de los tempos lentos y arrastrados". Mientras que esto, como igualmente ocurre con el *Grindcore*, parece a algunos autores suficientemente sólido como para generalizar, y etiquetar como *doom* cualquier grupo que toque más lento de lo normal, un análisis más detenido del asunto demuestra que los tempos ralentizados son una elección más dentro del *doom*, una parte característica, sin duda, pero no necesariamente integral del estilo.

Desde el primer *doom* (llamado *doom/death* por su evidente raigambre estilística, que analizaremos después) hasta los clásicos que a principios de los noventa definen el estilo, pasando por un largo rosario de bandas influidas por ellos, hasta la desembocadura en el *Gothic Metal* y el *Metal Extremo de Vanguardia* que la mayoría de los grupos más importantes de *doom* terminaron tocando, si bien es cierto que predominan las velocidades lentas y a medio tiempo, también podremos encontrar tempos rápidos e incluso *blast beats*, que en ningún sentido traicionan la esencia del estilo.

¿Dónde está dicha esencia, especialmente teniendo en cuenta que el epíteto Doom Metal define para cada persona un movimiento musical notablemente distinto? Como hemos venido viendo habitualmente, la mayor parte de las escuelas del Metal Extremo parten de dos influencias principales: el metal y el punk. Sin embargo, y aunque la influencia metal es fácil de visualizar (principalmente a partir del aporte de Celtic Frost y del *Death Metal* evolucionado de él), no lo es tanto en el caso del punk. ¿Qué puede tener que ver el estilo urbano, antitécnico, antirromántico por excelencia con las lánguidas entonaciones y melancólicas melodías que el *doom* desarrollaría?

La respuesta, como veremos, está en un estilo evolucionado del punk, pero no del punk de The Sex Pistols, Discharge o Crass, sino del *post-punk*, crecido al calor (o mejor dicho, al frío) del rock industrial de los ochenta y que resultó, gracias a Nico, Joy Division o Killing Joke, en el aporte de The Sisters of Mercy, Siouxie and The Banshees, o Bauhaus: hablamos, obviamente, del rock gótico.

Es el gusto por los ritmos machacones y sencillos de este tipo de música, sumado a la grave languidez vocal de sus intérpretes, la linealidad de sus guitarras rítmicas, la presencia de las cuerdas sin distorsión y la característica línea de acompañamiento agudo de la guitarra solista lo que, junto a la mezcla con el *Death Metal* más oscuro y primitivo, daría como resultado el Doom Metal nacido a finales de los ochenta en las nebladas tierras inglesas.

A ello hay que sumar una influencia más, fundamental desde el punto de vista estructural: el rock progresivo. Bandas como King Crimson, Yes, Jethro Tull, Pink Floyd (de nuevo, todos británicos) son los lejanos responsables de las largas épicas y los prolongados minutajes de los temas *doom*, las libres y variadas estructuras de sus temas, además de la exquisita riqueza de sus sonoridades y cómo no, del cierre del círculo estilístico que, como veremos, se produce a final de los noventa, cuando la disyuntiva *Gothic Metal*/*Metal Progresivo* se plantee ante los máximos representantes de la tendencia.

Entrando en términos puramente técnicos, y siguiendo el discurso enunciado a lo largo de estos capítulos, aportemos algunos elementos clave que el Doom Metal explotó en el desarrollo de su identidad, comenzando por la cuestión abierta párrafos más arriba.

Ya hemos comentado que el tempo lento es una de las características que típicamente se utilizan para definir al Doom Metal, aunque sería mucho más correcto decir que en esta tendencia hay una evolución: como veremos, los primeros tiempos de los grupos que dan pie al estilo están básicamente influidos por el *Death Metal*, y una escucha atenta a las demos de bandas pioneras como Paradise Lost, My Dying Bride o Anathema nos revela grupos que combinan perfectamente tanto oscuros tempos lentos como medios tiempos de bella solemnidad como partes más rápidas e intensas que llegan incluso al *blast beat*… Elementos que han sido usados consistentemente por bandas tan distintas como Obituary,

Autopsy o Bolt Thrower, que difícilmente nadie podría definir como Doom Metal.

En este caso, si no podemos utilizar el tópico de los tempos lentos para definir e identificar al Doom Metal de forma exclusiva, ¿cuáles son sus rasgos más reconocibles? En breve pasaremos a definir el aporte del *doom* instrumento a instrumento y lo veremos claramente; pero antes, y para terminar con el asunto del tempo, puede decirse que el Doom Metal hace suyo el aporte del *Death Metal* en cuanto a los cambios arbitrarios de tempo, que utiliza de manera habitual y frecuente, si bien no con la misma intención que su estilo madre (favorecer el tecnicismo) sino más en favor de la búsqueda de la expresividad estructural que las largas canciones habituales de esta tendencia facilitan, en una muestra identitaria propia del estilo heredada, como decíamos, del rock progresivo.

De la misma manera, hay que decir que el *doom* hace suyo, quizá como ninguna otra escuela, la ruptura de la estructura rock tradicional. Los temas *doom* son francamente impredecibles, algo que toman de otra de sus influencias, el rock progresivo y la psicodelia de los años setenta. Partes *eléctricas*, secciones acústicas; solos de piano, violín u otros instrumentos clásicos, recitativos vocales, declamación poética… Una de las grandes bazas del Doom Metal, que aprovecha hasta sus últimas consecuencias, es esta investigación en las sucesivas capas musicales que la ruptura de la estructura clásica proporciona, así como la riqueza expresiva aportada por los diversos contrastes de sonoridad que estos cambios aportan.

Pasando a la descripción detallada de la *praxis* instrumental, tenemos que decir que el Doom Metal es el estilo más abierto a diferentes aproximaciones técnicas, y que presenta la mayor apertura a la variedad instrumental de los que encontraremos al estudiar el Metal Extremo, algo que, como decíamos, contribuyó grandemente a la creatividad de los músicos y resultó en una extraordinaria variedad sonora, lo que progresivamente difuminó tanto las fronteras del estilo que estuvo a punto de hacerlo desaparecer.

Comenzando por las guitarras rítmicas, en primer lugar cabe decir que como en la mayoría de los estilos del Metal Extremo, estas son sistemáticamente afinadas más grave de lo habitual, lo que, como venimos diciendo, aumenta la contundencia general del sonido y contribuye al destacamiento por contraste de los tonos agudos. El Doom Metal hereda del *Death Metal*, especialmente en un primer momento, los *riffs* basados

en la alternancia “sexta cuerda-*power chords*”, y en menor medida, el uso del *tremolo picking* en las cuerdas más graves. Pero igualmente introduce técnicas relativamente poco usadas en otros estilos, como la ejecución de notas individuales en largos *sostenutos*, que en bandas como My Dying Bride adquieren un efecto similar al de las notas de un cello o un contrabajo, especialmente cuando son combinadas en armonías.

Como decimos, la primera época, generalmente considerada como *doom/death*, es más proclive a utilizar recursos tomados del *Death Metal*, lo que hace a la guitarra rítmica un instrumento algo más técnico. Sin embargo, según el estilo evolucione y el Doom Metal entre en su etapa clásica, las guitarras rítmicas comienzan a perder peso técnico, adquiriendo una entidad similar a la de un bajo: serán protagonistas los ritmos más sencillos y machacones, así como los poderosos acordes de quinta que otorgan un fondo pétreo y oscuro al conjunto.

Así, y según el Doom Metal evoluciona, especialmente hacia el *Gothic Metal*, las guitarras rítmicas pierden pegada, se hace innecesaria la afinación extremadamente grave, y los niveles de distorsión y graves disminuyen. La técnica rítmica se va haciendo progresivamente más sencilla, hasta identificarse plenamente con la del rock gótico, siempre con un deje metálico en su manera de construir el *riff*, pero con el propósito inequívoco de servir de base para las melodías principales, sean de voz o de guitarra.

A continuación, y siguiendo nuestro discurso habitual, trataríamos la parte correspondiente a la guitarra solista. Pero antes, debemos ver otras formas de utilización de la guitarra que tienen lugar específicamente en el Doom Metal y el *Gothic Metal*, y que constituyen parte integral del estilo.

Una de ellas es precisamente lo que define el nacimiento del Doom Metal *per se*. Como veremos, en el principio, durante la época del *doom/death* coexistían la influencia del *Death Metal* y los aportes de Celtic Frost a partir de *Into the Pandemonium*. La influencia de Black Sabbath era tan lejana como los años que separan 1976 de 1989. ¿Qué fue lo que cambió? En pocas palabras, la utilización de lo que llamaremos el *agudo continuo*, un elemento fundamental del rock gótico de bandas como The Sisters of Mercy, y que Paradise Lost aplicarían sistemáticamente en “Gothic”, dando como resultado el primer disco mundialmente reconocido como Doom Metal y certificando el salto del *doom/death* a este estilo.

El agudo continuo simplemente consiste en la utilización de una sencilla línea melódica guitarrística que provee de dramáticos y contrastantes tonos habitualmente menores (generalmente terceras y cuartas), ejecutados en una octava o dos más aguda que los acordes y *riffs* que componen la base ejecutada por la guitarra rítmica. En muchas ocasiones, y siguiendo la tendencia del rock gótico, el sonido de esta línea melódica está modificado por efectos, no solo de distorsión, sino de *chorus, delay* y/o *flanger*, que le dotan de un lamentoso tono expresivo y contribuyen a distinguirlo en la mezcla. Como ejemplos de su utilización en el rock gótico, podemos citar "Arabian Knights" de Siouxie and the Banshees, "First and Last and Always" de The Sisters of Mercy o "Tales of Innocence" de Christian Death.

Otra forma de ejecución guitarrística que toma pleno uso en el Doom Metal es la guitarra limpia o de sonidos acústicos, esto es, sin distorsión, y en forma de arpegios. Al igual que el uso del *agudo continuo*, la utilización de la guitarra sin distorsión (aunque de sonido modificado por los citados efectos de *chorus, delay* o *flanger*) es otro de los signos de identidad del rock gótico que el Doom Metal, y mucho más consistentemente, el *Gothic Metal* adquirirán para su vocabulario técnico. Un tema como "Love Under Will" de The Fields of Nephilim muestra el eco que este enfoque tendrá en canciones como el clásico "As I Die" del repertorio de Paradise Lost o "Sleepless" en el caso de Anathema.

Una variación del uso de la guitarra con tonos limpios es la utilización de la guitarra acústica. Si bien otros estilos habían usado la guitarra acústica para breves interludios u ocasionales temas instrumentales o cantados, que destacasen entre el resto de temas del disco (la intro a "Inquisition Symphony" de Sepultura o la versión de "Planet Caravan" de Pantera son buenos ejemplos), en el Doom Metal forma parte integral del estilo, sacándosele todo el partido a los tonos fríos, melancólicos y tristes de los acordes arpegiados. Un uso que responde plenamente al sentido de la experimentación y el gusto por lo progresivo que el Doom Metal aporta al desarrollo posterior del estilo.

El cuarto uso de la guitarra en el Doom Metal es, el estudiado en otros capítulos, es decir, la guitarra solista. En este sentido, no hay grandes novedades: es común que existan uno o varios solos en las largas canciones del Doom Metal, que utilizan el vocabulario técnico común al resto de variantes del Metal Extremo. El virtuosismo o las velocidades de

vértigo no están necesariamente presentes por lo normal, y el solista suele poner más cuidado en buscar tonos emotivos y épicos, que traigan a la mente el desgarramiento o melancolía que el tema necesita expresar.

El bajista *doom* se beneficia de la variedad de aproximaciones guitarrísticas y rítmicas que la guitarra le ofrece. Desde ser el tradicional apoyo base para la guitarra en las partes más contundentes y especialmente, en la época del *doom/death*, servir de base rítmica en las partes más tradicionalmente similares al aporte gótico (en los momentos en que la guitarra efectúa un *riff* acústico), hasta verse especialmente libre en los largos interludios de corte recitativo o atmosférico que las épicamente largas composiciones del *doom* pueden proporcionarle.

Pasando a la batería, su enfoque es muy similar al del bajo en términos de vocabulario: el baterista *doom* se sentirá especialmente libre en un estilo con tantos enfoques distintos dentro de la misma canción, que pueden llevarle desde tempos rápidos y frenéticos del *doom/death*, hasta los más arrastrados *larghissimos*, *largos* y *larghettos* de algunas bandas de Doom Metal, pasando por sencillos tiempos andantes de las composiciones de corte más gótico.

Pasando a las labores vocales, a estas alturas es fácil imaginar que vamos a encontrar la gran variedad de aproximaciones técnicas que son ya familiares del estilo. Como ocurre con el resto de instrumentos, esta diversidad de enfoques sigue un patrón fácilmente reconocible dentro de la evolución del propio estilo: durante la prevalencia del *doom/death* (aproximadamente de 1989 a 1991) el estilo imperante es la voz gutural o abiertamente agresiva, con tonos especialmente destacables por su *sostenuto* y agresividad, como las de Nick Holmes de Paradise Lost o Aaron Stainthorpe, de My Dying Bride.

El desarrollo del estilo hacia el Doom Metal más clásico hace que estos cantantes pierdan su guturalidad o suavicen sus voces agresivas, comenzando a ensayar con distintas entonaciones que suelen compartir un elemento de lamento y languidez muy adecuado al estilo, por ejemplo, en el caso del citado Stainthorpe (cuya transformación vocal y mantenimiento de la intensidad expresiva son prodigiosas), Vincent Cavanagh de Anathema y muy especialmente de su predecesor, Darren White, quienes recuperan literalmente los tonos llorosos y derrotados de Tom Warrior en *Mesmerized*, perteneciente al continuamente citado *Into the Pandemonium* de los influyentes suizos Celtic Frost.

La evolución se completa cuando el círculo se cierra y algunas de las bandas y sus cantantes, originalmente de *doom*, caen de lleno, no solo en el *Metal Gótico*, sino en el rock gótico más clásico o en el *darkwave*: es el caso de, entre otros, Nick Holmes en la etapa más electrónica de Paradise Lost. Las melodías puramente pop/rock, enunciadas en los tonos graves y sensuales característicos de lo gótico, encajaron perfectamente en el estilo, incluso cuando agrupaciones como los propios Paradise Lost decidieron volver a las raíces y endurecer su sonido de nuevo: la voz limpia, grave y oscura demostró su coherencia hasta este punto.

No podemos terminar el capítulo vocal sin hablar de la voz femenina. Si bien es cierto que la mayor parte de los grupos de metal y Metal Extremo presentan cantantes masculinos, desde muy pronto pioneros como Celtic Frost ("Necromantical Screams", por ejemplo, en *To Mega Therion*) utilizan los tonos limpios, gloriosos y operísticos de cantantes como Claudia-Maria Mokri, demuestran prestar un contraste épico y desgarrado que complementa perfectamente los tonos más graves y recios del Doom Metal.

Lo interesante del caso es que un uso que primeramente solo se consideraba en términos complementarios a la música (en principio, ningún grupo de Doom Metal llevaba a una cantante entre sus filas) cambió radicalmente a mediados de los noventa cuando surgen formaciones en que las labores vocales se repartían por igual entre dos cantantes, uno masculino (con voz gutural o agresiva) y una femenina (con voz limpia u operística). Es el caso de Liv Kristine y Raymond I. Rohonyi (Theatre of Tragedy) o Within Temptation, con sus intérpretes Sharon den Adel y Robert Westerholt. Esta configuración, conocida en ocasiones como *la bella y la bestia*, duró poco, y en breve se impuso el modelo del *Metal Gótico Sinfónico*, en que el aporte melódico femenino tomó su mayor protagonismo, desplazando rápidamente el epíteto *extremo* de este tipo de música.

Pero no acaba aquí la variedad de aproximaciones a la instrumentación que el Doom Metal aporta. Por un lado tenemos un instrumento familiar en otros estilos, aunque en pocos (quizá con excepción del *Black Metal Sinfónico*) toma tanta relevancia como en el *doom*: los teclados electrónicos. Pese a la multiplicidad de sonidos que estos instrumentos pueden reproducir, lo normal es que se utilicen como instrumentos *de ambiente*, para crear una atmósfera envolvente que repunte ciertas partes

de la canción o dar un tono más vaporoso a determinadas secciones de la composición. Otras veces, el intérprete de este instrumento (que, como las primeras cantantes melódicas que pusieron su voz en discos de *doom*, puede ser un músico de sesión y no pertenecer oficialmente al grupo) tiene algo más de protagonismo en temas que suponen una variación estructural dentro de un disco ("Deus Misereatur" de Paradise Lost o "Black Orchid" de Anathema).

Por lo demás, cualquier otro tipo de instrumento de corte clásico u orquestal puede tener cabida en un disco de Doom Metal, siempre que contribuya a proporcionar la atmósfera de majestuosidad y clasicismo románticos que el estilo requiere: es famoso el protagonismo que My Dying Bride dieron al violín en su etapa más influyente, de manos del talentoso Martin Powell. Por lo demás, veremos intervenir órganos de iglesia, pianos, secciones de cuerda, percusión… siendo raro, no obstante, el uso de los instrumentos de viento metal.

La lírica y la estética

Ya comentábamos al principio de este capítulo los temas básicos de los que el Doom Metal y el *Gothic Metal* extraen sus referentes literarios, y que pueden relacionarse claramente con ciertas tendencias artísticas que nacen a finales del siglo XVIII, se condensan en el siglo XIX y tienen su canto de cisne a principios del XX, aunque el arte popular y ciertas subculturas y movimientos sociales (tales como lo Gótico o el Metal Extremo) los han reivindicado a menudo.

Nos referimos al arte inspirado por lo sublime, lo bello y lo pintoresco, tal y como fueron descritos, entre otros, por Burke, Shaftesbury y Addison; su estudio prolongado por Kant, Schopenhauer o Hegel; al Romanticismo decimonónico de Hugo, a *Werther, El Castillo de Otranto* y *Frankenstein*, de la *terribilità* de Goya a la amabilidad de los Prerrafaelitas, de los naufragios de Turner a la contemplación paisajística inquieta de Constable; a Fuseli, Vernet, William Blake, Corot o Waterhouse; a la decadencia dorada y *Jugendstil* de Mucha, Klimt, la *Secession* vienesa y hasta el expresionismo abstracto de *Nosferatu…* un mundo de oscuridad, romance, sentimientos desgarrados y el omnipresente poder de la muerte terminando con todo.

Es por ello que los temas que el *Doom* y el *Gothic Metal* tratan principalmente son las *poéticas personales*, las visiones de dolor, desgarramiento, desesperación, depresión, suicidio y amor perdido; y aquellas que tratan temas propiamente estéticos, como la belleza, sofisticación, elegancia, el erotismo… Dada esta prevalencia de los temas personales, el uso de un lenguaje rico en metáforas, y el aire poético que las composiciones *doom* nos ofrecen, lo cierto es que interpretar de forma temáticamente separada cada tipo de lírica, se hace particularmente difícil.

Sin embargo, podemos citar como ejemplos algunos títulos que hablan por sí mismos, como “Rotting Misery”, “Pity the Sadness”, “As I Die”, “Joys of the Emptiness” o “Forever Failure” de Paradise Lost; “Erotic Literature”, “The Crown of Sympathy”, “Turn Loose the Swans”, “The Cry of Mankind” o “The Night He Died” de My Dying Bride; “Crestfallen”, “The Sweet Suffering”, “Resdess Oblivion”, “A Dying Wish” o “Cerulean Twilight” de Anathema; “Lady Temptress”, “The Sleeping Beauty”, “Smell of Incense”, “Whatever That Hurts”, “Do You Dream of Me?” de Tiamat; “In Sweet Bitterness”, “Together in Solitude” o “Soft Embalmer of the Still Midnight” de Celestial Season; “These Deepest Feelings”, “Heart of Ebony” o “As Rapture Fades” de The Blood Divine; “Pilgrimage of Sorrow”, “A Poem (Written in Moonlight)”, “A Scent of Slowly Silence” de Saturnus; “Chorus of Jasmine”, “For Every Leaf that Fails” o “Sadness Rains” de Novembers Doom, y un largo etcétera.

Origen y antecedentes

Doom: *el problema terminológico*

A la hora de hablar del origen y antecedentes del llamado *doom* o Doom Metal (que ya hemos tratado parcialmente en el epígrafe anterior) suele darse un problema que ha causado no pocas confusiones, atribuciones erróneas, clasificaciones confusas, etc, provocado por el uso extensivo del término *doom* para definir varios tipos de música rock y metal, extremo o no, y que dura hasta nuestros días.

Para tratar de arrojar algo de luz sobre esta cuestión, y lograr así que este capítulo presente la información necesaria de forma clara y coherente, refirámonos directamente a la clave del problema, que adelantábamos

párrafos más arriba: la identificación de *doom* como término identificativo de cualquier música que se desarrolle, principalmente, en tiempos medios y lentos.

En este libro, Doom Metal es el tipo de Metal Extremo surgido en base a la combinación de influencias tales como el *Death Metal*, el rock gótico y el aporte concreto de Celtic Frost, y que igualmente se define por la influencia estructural y compositiva del rock progresivo, tal y como puede verse en el trabajo de Paradise Lost, Anathema o My Dying Bride, entre muchos otros que pasaremos a estudiar en breve; y cuyas ética y estética están bien definidas en los términos que hemos reseñado párrafos más arriba.

Sin embargo, quizá por tradición o por confusión, como decimos, el término Doom Metal se usa a veces, erróneamente, para definir otros tipos de música basada en tempos lentos o pesados, e incluso se citan como antecedentes e influencias del Doom Metal bandas que poco o nada tienen que ver con todo lo descrito. Este es un libro en que narramos la historia del Metal Extremo, y para evitar confusiones, recordemos que el "*Doom Metal Extremo*" es lo que estudiaremos. Para aclarar definitivamente la cuestión, veamos los principales casos de confusión:

Por un lado, muchas veces se llama Doom Metal a lo que podría definirse mejor como *stoner metal*, es decir a la corriente de música rock o metal altamente influida por el aporte originario de Black Sabbath, así como de la psicodelia y el blues, cuyo sonido, escalas y estructuras características, así como su estética y temática especialmente setenteras son evocados continuamente por el trabajo de bandas como Witchfinder General, Pentagram (EEUU), St. Vitus, Sleep, etc.; sin olvidar su variante *desértica*, más dinámica e igualmente psicodélica, en el trabajo de Kyuss y sus derivados. En términos de Metal Extremo, unas cuantas bandas, como Bongzilla o el proyecto Valhall en el que participa Fenriz (Darkthrone), se han dedicado a esta escuela.

Por otra parte, otro estilo tradicionalmente ligado por la lentitud, y que de ninguna manera ve su creatividad limitada por los tempos bajos, es el llamado *sludge metal*, que tiene mucho más que ver, formal, ética y estéticamente con el *Hardcore Punk*, el *grunge*, el *noise rock* y ciertos elementos de *rock sureño* que con cualquier forma de metal, y mucho menos con el refinado y romántico Doom Metal. Entre los grupos que podemos citar como ejemplo para demostrar, no solo la diferencia de

sonidos y aproximaciones líricas, sino la riqueza propia de este estilo, están tras la todopoderosa influencia de los Melvins, los clásicos Eyehategod, así como Grief, Crowbar, Buzzov*en (sic), Acid Bath, etc., que ocasionalmente ha encontrado puntos en común con el *stoner rock*, en el trabajo de bandas como High on Fire, Mastodon, Baroness, etc.

No olvidemos tampoco a Type O Negative, cuyo aporte inicial proviene del *Crossover Thrash* (igualmente influido por el *Hardcore Punk*) de Carnivore, aún visible en discos como *Slow, Deep and Hard* (1991); no obstante, su producción posterior sí que sería influyente sobre el *Metal Gótico*, particularmente desde el exitoso *Bloody Kisses* (1993) en adelante.

Igualmente, otro estilo de desarrollo más reciente al que también se quiere ocasionalmente aportar la etiqueta *doom* es el llamado *drone metal*, capitaneado por bandas como Sunn O))), Boris o Earth, y que se concibe como una exploración no solo musical, es decir, auditiva, sino táctil, sobre composiciones sonoras en las que predominan el uso de bajísimos graves a ritmos normalmente lentos, *metalizando* el sonido de las propuestas originarias de la *drone music*, que de forma amplia, ha sido estudiada por compositores tan variados como el colectivo Theater of Eternal Music, Philip Glass, Charlemagne Palestine y un largo etcétera; y que pocos rasgos más o influencias originarias comparten con el Doom Metal tal y como lo entendemos en este capítulo.

Finalmente, también hay bandas de *Death Metal* que son etiquetadas como *doom* o *doom/death* por desarrollar su música en tempos medios o lentos, y que si bien pueden ser consideradas, si el contexto cronológico lo permite, como influencias, difícilmente pueden verse como ejemplos de Doom Metal tal y como lo entendemos en este capítulo. Son los casos, citados anteriormente, de Obituary o Autopsy, pero también el de los neerlandeses Asphyx.

Siguiendo con el *Death Metal*, y especialmente con su influencia sobre el nacimiento del *doom*, cabe decir que es fundamental. Muchas de las bandas principales del estilo, como veremos especialmente en sus demos, comienzan su trayectoria como bandas de *Death Metal* influidas muy especialmente por el primer *death* y los grupos que contribuyen a formar dicha tendencia: Possessed, Dark Angel, etc.

Como venimos repitiendo, es igualmente clave la influencia de Celtic Frost, una banda que destacaba, no solo por el tipo de *riffs* y ritmos que se

demostrarían tan versátiles para el nacimiento del *doom*, sino por su afán experimentador. En este sentido, en *Into the Pandemonium* de 1987, justo antes de la explosión *doom*, ya pueden escucharse gran parte de los aportes que distintos grupos desarrollarán en el futuro, desde la influencia *darkwave*, el uso de voces femeninas, el interés por la música orquestal…

De la misma manera, otra banda que por sí misma supuso una influencia notable sobre el género son los suecos Candlemass, cuya carrera durante los años ochenta, y la fundamental raigambre Heavy Metal les convierten en un aporte fundamental, como puede concluirse al escuchar discos como *Epicus Doomicus Metallicus* (1986), *Nightfall* (1987), *Ancient Dreams* (1988) o *Tales of Creation* (1989), que tanto influirían, además, sobre bandas como Solitude Aeturnus (sic), Solstice, While Heaven Wept o Krux, dentro de lo que algunos llaman *old school Doom Metal*, en que incluyen el aporte de bandas como los históricos Cirith Ungol a partir de *King of the Dead* (1984).

Lo interesante del caso es, pues, que las influencias que terminan de construir el *doom* como estilo desde este punto de partida van añadiéndose progresivamente según estos músicos descubren personalmente nuevos enfoques musicales, especialmente el rock gótico (The Sisters of Mercy, The Cult, New Model Army) y el rock progresivo (Trouble, Pink Floyd, King Crimson…). Ello explica la mutabilidad connatural al *doom*, la suma siempre creciente de influencias que se añaden continuamente y disco tras disco al sonido de las bandas, así como a los cambios constantes de orientación musical dentro de la carrera, que son parte de la identidad e historia del estilo, a diferencia de otras tendencias, que hacen de la inmovilidad sonora su característica ética principal.

Como resumen de lo dicho, y en palabras de los desarrolladores principales de estilo, los británicos Paradise Lost: "…también escuchábamos cosas como la era del *Reptile House* de Sisters of Mercy, y bandas como Trouble, así como todo el rollo *Death Metal* del *tape-trading*, y queríamos añadir nuevos elementos" (Mackintosh). "Durante la época de *Lost Paradise*, The Sisters of Mercy eran bastante importantes en Inglaterra, y me gustaba su sonido. En los primeros discos, capturaron un tipo de sonido gótico realmente depresivo, lo que nos gustó. Pensamos que podríamos capturar ese elemento y meterlo con el rollo tan ruidoso que estábamos haciendo […] Ante todo, pese a ello, estábamos totalmente obsesionados con el *Death Metal* y el Doom Metal. Éramos grandes fans"

(Holmes). “Creo que lo que intentamos hacer con *Gothic* fue combinar la majestad de la música gótica con el abatimiento de la música *doom*. Escuchamos *Into the Pandemonium* y *Morbid Tales* de Celtic Frost, donde usaban orquestaciones junto a música metal, y pensamos que sería guay llevar eso en otra dirección” (Aedy). “En esos días, escuchábamos tanto *Death Metal*[…] Cuando estábamos de gira, nos pondríamos viejos recopilatorios para oír algo distinto. Cuando hicimos *Gothic* […] quisimos expandir ese sonido hacia otros géneros musicales que escuchábamos: Celtic Frost, Trouble” (Archer).[1]

Es por ello, entre otras razones, por lo que es tan difícil categorizar a bandas dentro de *estilos o subestilos* dentro del Doom Metal, y también por qué estos son particularmente inútiles dentro de esta tendencia: con determinadas excepciones, las carreras de los grupos *doom*, especialmente de los que contribuyen a crear el estilo, están marcadas por los cambios estilísticos, la experimentación y la búsqueda de nuevas formas expresivas, lo que puede comprobarse viendo, por ejemplo, las carreras de Paradise Lost, Anathema o Tiamat, y su relación con todos los elementos anteriormente citados, como veremos a continuación.

Finalmente, y para terminar con la cuestión terminológica, existen escritores y periodistas que han tratado de utilizar el término *Gothic Metal* para definir lo que aquí conocemos como Doom Metal, con la justificación, además, de que el Lp *Gothic* de los pioneros Paradise Lost se considera el primer ejemplo clásico del estilo. No obstante, recordemos que *Gothic Metal* define un tipo de música metal en la que las estructuras y sonoridades del rock gótico se ejecutan en clave metal; por lo demás, y por lo que se refiere a los propios Paradise Lost, “[Nick] no quería que la gente pensara que éramos una banda gótica en vez de una de *doom*, pero finalmente nos pusimos de acuerdo para usarlo” (Mackintosh). “Tenía más que ver con la literatura gótica y la arquitectura gótica […] que con ningún estilo musical” (Holmes).[2]

1988-1993: *Sturm und drang*

Las cumbres del romanticismo inglés

El período 1989-1993 está definido por varios factores particulares, siendo el primero de ellos la formación de lo que conocemos como Doom

Metalen su sentido más clásico, en el Reino Unido (con un énfasis especial, algunos dirían, en la zona de Halifax). El Doom Metal no es un fenómeno exclusivamente inglés, como veremos; nuevos aportes pronto surgirían de la Europa continental y se extenderían al resto del mundo, pero tradicionalmente se considera que el aporte más importante en cuanto a desarrollo y creatividad proviene de Inglaterra.

Estilísticamente, en esta primera época encontramos una evidente predominancia de lo que se conoce como *doom/death*, es decir, un *Death Metal* de raíces clásicas en el que los elementos de influencia gótica conviven perfectamente con los factores identitarios clásicos del estilo originario, como los *blast beats* o las voces guturales.

Sin embargo, por la propia naturaleza del Doom Metaly los continuos cambios que, como veremos, sufren las bandas de disco a disco y que puede considerarse uno de sus atributos principales, sería inútil crear un epígrafe denominado *doom/death* y listar allí todas las bandas que practicaron el estilo, pues lo cierto es que salvo excepciones, casi todas las bandas de esta época parten de raíces puramente *Death Metal*, e incorporan elementos *doom/death* en su música, tras lo que continúan evolucionando hacia formas más clásicas de Doom Metal.

Es por ello que en el presente capítulo destacaremos consecuentemente los pasos que las bandas más importantes del estilo dan hacia su evolución, siendo particularmente destacable que muchas de ellas abandonan poco a poco las sonoridades metal en algún momento de sus carreras.

Por lo demás, las trayectorias de las bandas más importantes del estilo, que veremos a continuación, son en sí mismas un resumen del desarrollo de la forma madre, de las idas y venidas estilísticas que se producen, de la suma constante de nuevas influencias y de la destrucción consciente de las fronteras musicales que caracteriza al Metal Extremo.

Paradise Lost

Precisamente en 1988, en Halifax (West Yorkshire) comienza la trayectoria de una joven banda que se convertiría en pionera y líder del estilo, abriendo camino no solo a la primera encarnación del Doom Metal (el *doom/death*), sino que llegaría a extremos completamente opuestos en lo musical, como es el *synthpop*, mientras mantenían el respeto de gran

parte de su público, por la coherencia de su propuesta dentro de los presupuestos de cambio estilístico que el Doom Metal permite.

Es así como en la fecha citada, la banda publica la demo *Paradise Lost* (1988), que sería seguida por *Plains of Desolation* (1988) y *Frozen Illusion* en 1989. Es difícil explicar, en el mundo informatizado y sobrecargado de datos de hoy en día, el impacto que tuvieron unas aparentemente simples demos en cassette, pero lo cierto es que del oscuro *Death Metal* a medio tiempo y de reminiscencias *celticfrostianas* de los inicios han añadido, para *Frozen Illusion*, una mezcla mucho más rica de capas guitarrísticas, con una mayor ambición compositiva, que aún hoy es uno de los mejores ejemplos que pueden encontrarse para entender lo que es el *doom/death*. La banda culminaría esta época con su primer Lp, *Paradise Lost* (1990), que complementa perfectamente el *Death Metal* (de, por ejemplo, "Our Saviour"), aportando ya un adelanto de la influencia gótica en temas como "Rotting Misery".

Es un año después cuando llega el clásico por excelencia de esta primera época de la banda, el sorprendente *Gothic* de 1991, en el que se llega al equilibrio perfecto entre el aporte originario del *Death Metal* y la incorporación del *agudo continuo* en las melodías derivadas del rock gótico, además de la voz femenina de Sarah Marrion y diversos toques orquestales que hacen de "Eternal" o "The Painless" clásicos inmortales del Metal Extremo, y que tanto influirían al resto de bandas que comenzaban su trayectoria en estos tiempos. *Gothic* puso a Paradise Lost en el centro del panorama extremo internacional, y contribuyó a que, durante los noventa, el Doom Metal fuera uno de los estilos más importantes e influyentes de la escena.

Sin embargo, antes de que la banda pudiese encallar dentro de su propio logro, solo un año después, en 1992, publican *Shades of God*, quizá su disco más ambicioso en términos estructurales. Si *Gothic* era la mezcla perfecta entre *doom/death* y la influencia gótica, el a veces olvidado e igualmente influyente *Shades of God* representa a Paradise Lost dentro de un Doom Metal ya técnicamente muy avanzado y compositivamente más destacable, al que las influencias progresivas convierten en uno de sus discos más interesantes. Los largos temas, las estructuras asimétricas, los extensos interludios instrumentales, la convivencia de muy distintos ambientes están ya definidos… e igualmente presenta una muestra de lo que estaba por venir, en el clásico tema "As I Die".

Efectivamente, de nuevo solo un año después, en 1993 llega un nuevo álbum, león, que vuelve a repetir esa fórmula matemática con la que podríamos definir la trayectoria del grupo: *50 % de sonido antiguo + 50 % de progresión*, y que en este caso se define en el aumento del número de canciones (15 frente a las 9 de *Shades of God*), que conlleva la obvia reducción de minutaje por canción y el uso de estructuras más convencionales, una mayor presencia del elemento gótico, una voz que progresivamente va adquiriendo más matices… además de que la banda logra retener el elemento progresivo, esta vez no como parte de los temas, sino como canciones independientes, concretamente en logros inolvidables como “Colossal Rains”, “Deus Misereatur” o “Christendom”. En cuanto al futuro de la banda, vuelve a estar anunciado en temas como “True Belief”, “Embers Fire” o muy especialmente, “Widow”.

Con una carrera en la que ganaban decenas de nuevos fans atraídos por el nuevo sonido por cada uno que les abandonaba al alejarse de su sonoridad antigua, la banda está lista para saltar al estrellato, publicando en 1995 el disco que mejor define lo que habría de conocerse como *Gothic Metal: Draconian Times*. De nuevo, la banda retiene algunos de los elementos de Icon, pero junto a una sustitución de batería (primer cambio de formación en la historia de la banda), lo más apreciable es que estamos ante un álbum más dependiente de las estructuras tradicionales del rock (y del rock gótico por extensión), abandonadas ya las veleidades progresivas e instrumentales en pos de un sonido más accesible, demostrando que no por ello la banda iba a perder un ápice de calidad.

Un nuevo disco, y un paso más lejos de sus raíces de *Death Metal* dan con *One Second* (1997), que traía fuertes novedades, entre ellas un destacable cambio de imagen y la adquisición mucho más consciente de un sonido calificable ya de rock gótico, y en el que a los tonos, estructuras y recursos de este estilo había que sumar la destacable influencia de los teclados, sintetizadores y baterías electrónicas, además de la llegada a la voz completamente limpia, en el que el metal ha quedado particularmente fuera de la fórmula, y que les acerca a los terrenos de bandas como Depeche Mode. No obstante, hemos visto en muchas ocasiones, a lo largo de este libro, cómo numerosas bandas de metal y Metal Extremo han intentado hacer su sonido mucho más accesible, con resultados habitualmente desastrosos. Sin embargo, en el caso de Paradise Lost, y pese a que su nueva dirección no fuese bien recibida en el Reino Unido, en

países donde el rock gótico siempre ha tenido una presencia especial, se convirtieron en supervenías, adquiriendo un *status* irrebatible de estrellas del pop/rock… tan solo diez años después de que comenzaran su andadura como una banda de *Death Metal*.

La banda decide quedarse dentro de este estilo durante unos cuantos años más, concretamente *Host* (1999) y *Believe in Nothing* (2001), donde los elementos rock vuelven a tener una cierta entidad. Es en el inmediato *Symbol of Life* (2002) donde se confirma el interés de la banda por un regreso a los sonidos de influencia rock, en lo que, pese a que aún era difícil de adivinar, comienza a cerrarse el círculo con una sorprendente e inesperada vuelta a las raíces.

Es así como, con un sonido aún enriquecido gracias a la variedad de recursos melódicos, técnicos y de producción adquiridos a través de sus años *synthpop*, la banda publica el homónimo *Paradise Lost* (2005). Las estructuras siguen, no obstante, ancladas en el *verso/estribillo/verso* y la ambición compositiva aún tiene espacio para volver. Sin embargo, los antiguos fans (al menos los de su etapa intermedia) volvieron a tener razones para comprar los discos de la banda cuando *In Requiem* (2007) llegó a las tiendas: el *feel* guitarrístico y metálico de *Draconian Times* volvía a estar ahí. Y por fin, en 2009, llega *Faith Divides Us – Death Unites Us*, en el que la banda se muestra de nuevo plenamente consciente de sus ambición compositiva, mientras combina adecuadamente las lecciones de su época más gótica con un regreso a cierta agresividad vocal, potentes guitarras y un sonido plenamente metal, que llegó como una buena noticia a una escena extrema donde la pregunta evidente es: ¿hacia dónde dará la banda su siguiente paso musical?

Anathema

Desde Liverpool llega otra de las bandas-estandarte del primer *doom* inglés, concretamente una que comienza su recorrido como Pagan Angel antes de cambiar su nombre a Anathema. En 1990, este grupo publica la intensa demo *An Iliad of Woes*, que desde sus primeras notas nos hace ver que el *doom/death* que practican es notablemente diferente de todo lo que se producía en la escena. Hay voces guturales, *blast beats* y guitarras notablemente graves, pero además puede apreciarse ya una ambición destacable en cuanto a la utilización de las melodías de apoyo por parte de las guitarras, en lo que venimos denominando el *agudo continuo*,

interpretado en una clave bastante más rápida de lo que será en futuros lanzamientos.

Un sonido que se hace más pesado y denso, aunque manteniendo la libertad compositiva guitarrística que siempre les caracterizará, en la siguiente demo *All Faith Is Lost* de 1991. La banda continúa su evolución en los Ep *Crestfallen* y *They Die* (1992), que combina el sonido *doom/death* con el desarrollo de sus particulares armonizaciones guitarrísticas, una producción más clara, tempos más obviamente lentos y una solemnidad sonora que convertirá estos lanzamientos en piedras de toque para todas las bandas que aspirasen a tocar Doom Metal. El punto álgido de esta época se configura con el lanzamiento de su primer Lp *Serenades* (1993), en que todos los rasgos de estilo apuntados llegan a un equilibrio pocas veces repetido entre agresividad y melancolía, entre las influencias *Death Metal* y la magnificencia del Doom Metal.

Sin embargo, la banda supera con creces las expectativas sobre ella con otra de sus obras imprescindibles, y que en esta ocasión, no es un Lp, sino un Ep titulado *Pentecost III* (1995), en el que las habilidades instrumentales y compositivas de la banda, especialmente en términos estructurales, llegan a extremos de perfección pocas veces alcanzada. Esta obra, junto a su siguiente Lp, definen una de las cotas de más calidad e intensidad a la que el Doom Metal podría llegar, y que resultan un punto de no retorno en cuanto al desarrollo global de la escena en los años siguientes. El Lp en cuestión al que nos referimos es *The Silent Enigma* (1995), una obra que anuncia el futuro progresivo de la banda en términos de composición y recursos musicales, además de por la toma de liderazgo del guitarrista Vincent Cavanagh, que se convierte en vocalista tras la marcha de Darren White.

La llegada del año 1996 y con él, la publicación de *Eternity*, traen más cambios, en esta ocasión, musicales. Aunque todavía reteniendo claramente sus raíces metal, se sumergen de lleno en la influencia del rock progresivo de los años setenta, especialmente de los también británicos Pink Floyd, influjo reconocido a través de las distintas versiones que Anathema realizará a lo largo de los siguientes años. Cambio que se hará más patente en los igualmente cualitativos e interesantes *Alternative 4* y *Judgement* (1998 y 1999), que marcan esta época de la que venimos hablando, y que les llevó fuera del sonido del Doom Metal clásico de inicios de los noventa.

La banda entra plenamente en los sonidos alternativos, abandonando toda traza de metal, con *A Fine Day to Exit* en 2001, que profundiza en influencias como Radiohead, camino que siguen con los recientes *A Natural Disaster* (2004), *Hindsight* (2008, un disco de temas regrabados en clave acústica), para culminar en el reciente *We're Here Because Were Here* de 2010.

My Dying Bride

Provenientes de Halifax, al igual que sus paisanos Paradise Lost, es en 1990 cuando este grupo publica su primera demo *Towards the Sinister*, calificable plenamente como *Death Metal* de notable intensidad, velocidad y brutalidad, que ningún verdadero fan del género se perderá, y que tiene una continuidad lógica y estilística en el exitoso Ep *Symphonaire Infernus et Spera Empyrium*. Curiosamente, y pese a su pertenencia inequívoca al género *Death Metal*, la banda se expresa en sus letras e imaginería de este momento con un lenguaje perfectamente compatible con el Doom Metal.

Es para su primer Lp, *As the Flower Withers*, de 1992, cuando My Dying Bride muestra un giro decidido hacia el *doom/death*. Las canciones reducen su tempo, sí, pero además las guitarras comienzan a utilizar decididamente una de las marcas de la casa, las armonías lánguidas y prolongadas que, de nuevo, son considerables herencia del rock gótico, junto a la adición de Martin Powell como violinista, una de sus señas de identidad de ahí en adelante. Las voces guturales y determinados momentos de pura agresividad ("The Forever People") mantienen a la banda en el firme territorio del *doom/death*, prolongado en el excelente Ep *The Thrash of Naked Limbs* (1992).

En 1993 llega el segundo Lp, *Turn Loose the Swans*, en que el sentido *doom* se desarrolla más, sin abandonar del todo los terrenos *death*. Los tempos se centran en la lentitud y solemnidad, y las canciones muestran más ambición compositiva, junto al siempre cualitativo, reconocible y único trabajo guitarrístico, mientras la voz de Aaron Stainthorpe comienza a experimentar con registros limpios. El siguiente paso compositivo, y la evolución lógica, llegan en *The Angel and the Dark River*, donde la voz limpia predomina y se hacen más presentes las sonoridades acústicas. La banda no pierde la oportunidad de experimentar con largos e hipnóticos pasajes, logrando la plenitud Doom Metal que el año 1995 pareció proporcionar al mundo de la música extrema. Esta línea sería seguida sin

grandes novedades en *Like Gods of the Sun* (1996), sugiriendo que habían llegado a su sonido preferido.

No obstante, y como suele ocurrir en el universo Doom Metal, la banda sentiría la necesidad de experimentar con su sonido, algo que dividió a fans y crítica cuando *34,788 %…Complete* llegó en 1998 a las tiendas. Este disco conserva, en esencia, el sonido, el *modus componendi* y la identidad de la banda, pero presenta un cierto grado de influencias alternativas e incluso electrónicas, que se mostraron poco populares. My Dying Bride deciden no arriesgar, tal y como habían hecho Anathema o Paradise Lost, y vuelven a su sonido más clásico en *The Light at the End of the World* (1999). Es en esta línea en la que se insertan sus discos siguientes, comenzando por *The Dreadful Hours* (2001), *Songs of Darkness, Words of Light* (2004), *A Line of Deathless Kings* (2006) y *For Lies I Sire* (2009), convirtiéndose progresivamente en la única banda de la triarquía inglesa original en conservar su identidad Doom Metal a lo largo de los años. La banda vuelve a terrenos experimentadores con *Evinta* (2011), un triple disco en el que toman *riffs* y temas de discos pasados, que son reinterpretados para instrumentos clásicos, voz y nuevas composiciones, creando un disco de corte sinfónico y ambiental.

Cathedral

Sin duda, una de las razones por las que ocasionalmente surgen confusiones terminológicas con respecto a la diferencia entre Doom Metaly *stoner metal* provienen de la consideración en uno u otro sentido de esta estupenda banda británica (Coventry). Una duda que se despeja coherentemente cuando se escucha su demo de 1990, titulada *In Memorium*, y con la que el ex-Napalm Death Lee Dorrian trató de distanciarse del diametralmente opuesto trabajo que realizaba con la banda de *Grindcore*. Lo cierto es que *In Memorium* cumple perfectamente todos los requisitos del *doom/death* originario de estos años, centrándose, no obstante, en los tempos lentos mucho más que otros grupos del mismo ámbito. Un ligero cambio puede apreciarse ya, no obstante, en su menos conocida *Demo 2* de 1991, en la que las guitarras se muestran más variadas y la voz de Dorrian busca un estilo a caballo entre lo melódico y lo brutal.

A partir de esta demo se grabaría *Forest of Equilibrium* (1991), uno de sus clásicos por excelencia, y una muestra de Doom Metal tocado de

forma particularmente sobria, confiando en la gravedad de las guitarras, en la efectividad de los *larguíssimos* tempos y en la estructuración de las canciones para crear su propio estilo, en un disco que se considera una de las obras claves del Doom Metalen la historia del Metal Extremo. Levísimos toques *sabbathianos* en solos e interludios anunciaban lo que estaba por llegar.

Y llegó, concretamente en 1993 con *The Ethereal Mirror*, un disco que mezcla de forma inmejorable la contundencia de Metal Extremo en su forma más *doom*, junto a las influencias *stoner*, que identifican su cambio de estilo. Los temas se hacen algo más rápidos y más cortos, las guitarras se enriquecen ocasionalmente con los dobles tonos clásicos del estilo, las estructuras se simplifican y la expresiva voz de Dorrian demuestra estar más que en consonancia con la nueva dirección. Una dirección que se concreta en el clásico *The Carnival Bizarre* (1995), que pone definitivamente el sonido *stoner* en primera línea, sacándole todo el partido instrumental y expresivo a este tipo de música y convirtiéndose en uno de los discos más destacables del género.

Los subsiguientes *Supernatural Birth Machine* (1996) y *Caravan Beyond Redemption* (1998) continúan en esta línea, en la que la banda se ha mantenido coherentemente hasta nuestros días, volviendo no obstante a terrenos más cercanos a su sonido originario con *Endtyme* (2001), *The VIIth Coming* (2002), *The Garden of Unearthly Delights* (2005) y el más progresivo doble Lp *The Guessing Game* (2010).

Tiamat

Tras conformarse como una banda de culto de *Black Metal* bajo el nombre de Treblinka, este conjunto sueco (de la ciudad de Täby) liderado por el guitarrista y cantante Johan Edlund graba en 1990 el Lp *Sumerian Cry*, que terminará siendo publicado bajo el nombre de Tiamat. Es por ello que estamos aún ante un álbum entre el *death* y el *Black Metal*, clasificación apoyada por los aires a *sonido sueco old school* que tiene; la explicación es que estamos precisamente ante el primer disco en ser grabado en los estudios Sunlight, que tan famosos se harían dentro de la escena *Death Metal* sueca por su peculiar sonido.

Sin embargo, para *The Astral Sleep* (1991), la banda muestra haber asimilado ya plenamente los presupuestos Doom Metal primitivos que comenzaban a fortalecerse en la escena, proporcionando un interesante

disco por lo bien asimilado del estilo, pese a su temprana fecha de lanzamiento, y por su personalidad propia en cuanto al uso de los recursos compositivos, además de mostrar la ya habitual y lejana influencia del rock gótico a la que nos venimos refiriendo. La banda muestra su ambición compositiva de la misma forma en el subsiguiente *Clouds* de 1991, que contiene alguno de sus clásicos más recordados, como “Smell of Incense”, “Clouds” o “The Sleeping Beauty”.

Es en 1994, no obstante, cuando llega su álbum más aclamado por crítica y público, y en el que muestran cómo su lógica evolución les lleva a componer uno de los clásicos por excelencia del Doom Metal; *Wildhoney*. Un disco en que las influencias progresivas que poco a poco empaparon a los principales grupos de *doom* ayudan a componer un Lp extraordinariamente variado y con aires de disco conceptual, en el sentido de que apenas hay distinción apreciable en la separación entre temas. Un disco, sin duda, imprescindible tanto para el neófito, como para que el veterano recuerde alguno de los mejores momentos que el Doom Metal clásico de estos años nos pudo dar.

El lector atento se dará cuenta de que hemos pasado la frontera de 1995 y llega el momento de la experimentación y el alejamiento de las raíces; algo que en el caso de Tiamat se hizo de forma tan ambiciosa como puede apreciarse en *A Deeper Kind of Slumber* (1997), acaso uno de los discos más sorprendentes que cualquier fan de cualquier tipo de música puede escuchar, y que además de la retirada radical del sonido metal, presenta influencias de música oriental, psicodelia, electrónica, industrial, gótica, pop, etc. Este disco sería seguido por el menos ambicioso, aunque mucho más directo, *Skeleton Skeletron* (1999), con el que la banda se enmarcaría dentro de la tendencia de *Metal Gótico* que dominó la escena de estos años, tendencia que continuaría con *Judas Christ* (2002) y *Prey* (2003). En el reciente *Amanethes* la banda parece haber iniciado un camino de retorno a su sonido más clásico y de reminiscencias extremas.

Expulsion

Estando en Suecia, debemos hacer referencia a esta banda formada en 1989 tras la ruptura de la banda River’s Edge, en la que tocaba precisamente Johan Edlund de Tiamat. Una banda que en fecha tan temprana como 1989 ya acusa la influencia de bandas como Paradise Lost, algo apreciable en sus demos *Cerebral Cessation* y *Veiled in the Mists of*

Mystery (ambas de 1989), en las que aún se mueven en terrenos *doom/death* con una fuerte inclinación hacia este último estilo.

La banda adquiere un sonido más claramente *doom/death* (esta vez más inclinados hacia el primer término) en su Ep de 1993 titulado *A Bitter Twist of Fate*. *Overflow* de 1994 y *Man Against* de 1995 se convertirían en sus últimos lanzamientos, que han pasado notablemente desapercibidos y que merecen la pena ser recuperados.

Therion

Es muy posible que todos los fans del *Death Metal Melódico* o del Metal Sinfónico se sientan confundidos cuando encuentren a una de sus bandas predilectas, si no la favorita, en una sección como esta. Y lo cierto es que la multiplicidad de aproximaciones musicales que estos suecos (Estocolmo) han producido, desde el *Death Sueco,* al *Death Melódico* o al *Metal Sinfónico* (donde posiblemente realizan su aporte más importante) hace difícil responder a ello. En cualquier caso, la profunda influencia que la banda provocó en la escena extrema, y especialmente en medios *doom* y góticos, hace que sea natural situarles aquí.

Sin embargo, lo cierto es que, por mucho que su sonido evolucionase después, su primer aporte musical, y uno de gran peso, tuvo lugar en la escena *Death Metal* sueca, donde su demo *Paroxysmal Holocaust* de 1989 aún es recordada por su impresionante pesadez, su variación rítmica, su exploración melódica y gusto por los tiempos medios. Contando con su líder, el mítico Christofer Johnsson, a los mandos desde el principio, poco después publican una segunda demo, *Beyond the Darkest Veils of Inner Wickedness* en el mismo año, que confirma los buenos augurios.

Es en 1991 cuando llega su primer Lp, titulado *Of Darkness…*, en el que se confirma la ambición compositiva de la banda, presentando un sonido básicamente sueco, pero utilizando una mucha mayor variedad de ritmos, acordes y recursos melódicos que otras bandas de su entorno. Una ambición que se confirma en *Beyond Sanctorum* (1992), en que toman un nuevo protagonismo elementos como los teclados, voces operáticas, las secciones acústicas… la banda toma una influencia del Doom Metal que marca definitivamente su evolución, aunque no pierden su pesadez característica, ni el aire *Death Metal*, ni aquí, ni en el variado *Symphony Masses: Ho Drakon Ho Megas* (1993).

Therion, que por sus posibilidades de popularidad necesitaba más promoción y publicidad, ficha por Nuclear Blast Records, con quien publican el importante *Lepaca Kliffoth* (1995), con el que entran abiertamente en su período más experimental, que para muchos, culmina en *Theli* (1996), en el que los elementos de teclado orquestales y operáticos, junto al aporte metal, llegan a un equilibrio de perfección pocas veces alcanzada, que se convirtió en un número apreciable de ventas.

Esta mezcla de música metal y orquestal estaba consiguiendo interesar a metaleros de todo el mundo, y no solo los pertenecientes a la escena extrema: aun manteniendo su identidad, y logrando eso tan esquivo y difícil como una evolución coherente, la banda publica el ambicioso *Vovin* (1998), en que ya no depende de los teclados, sino que se utiliza una orquesta real y un coro de calidad, camino que continúa en *Deggial* (2000), con el que la banda se inclina más y más hacia el lado sinfónico y orquestal, encontrando de nuevo el equilibrio en *Secret of the Runes* de 2001.

El nuevo siglo no detiene en absoluto el afán compositivo de Therion, que con *Lemuria* (2004), *Sirius B* (2004), *Gothic Kabbalah* (2007) y *Sitra Ahra* (2010) aumenta su ambición (llegando a utilizar hasta 171 músicos en algunas de estas grabaciones) e incluso da conciertos enteramente sinfónicos; en cualquier caso, el grupo ha mantenido intacta su reputación, que en un caso como este, se basa, más que en la fidelidad a un estilo en concreto, a la exploración de un camino musical.

Katatonia

Otra banda absolutamente clave son los suecos Katatonia. Provenientes de Estocolmo, el grupo es fundado en 1991 por Jonas “Lord Seth” Renske y Anders “Blakkheim” Nystrom, y en sus ensayos publicados en 1991 y 1992 se definen como una banda de *doom/death* con claras influencias de *Black Metal*. Un sonido que se refinaría extraordinariamente para su exitoso y muy influyente primer Ep *Jhva Elohim Meth… the Revival* (1993) donde la banda trabaja sobre estas influencias, haciendo hincapié en las armonías melódicas, los pasajes con *delay* que les caracterizarían en adelante y un original sentimiento *Black Melódico*, todo ello unificado homogéneamente por las estructuras del Doom Metal.

El primer álbum, *Dance of December Souls* (1993), desarrolla coherentemente estas influencias, produciendo uno de los más recordados discos de *doom* de la época, etapa plenamente clásica que se prolongaría en el Ep *For Funerals to Come* de 1995. Lanzamientos en que Katatonia demuestra tener pleno control emocional sobre los largos desarrollos instrumentales, los ritmos arrastrados y algunas de las mejores melodías compuestas en la época.

Llegado 1996, la banda se reinventa casi por completo, entrando en su segunda etapa, lo que podríamos denominar un largo período de transición en el que tienen tiempo de componer varios clásicos nuevos, principalmente el inolvidable Lp *Brave Murder Day* (1996) y el Ep *Sounds of Decay*, para los que cuentan con Mike Åkerfeldt de Opeth a las voces guturales. El sonido de estos lanzamientos es algo perfectamente original y personal, con largos temas que se desarrollan con una estructura particularmente libre, otorgando un protagonismo esencial a la sencilla batería marca de la casa de Renske, los *riffs* disonantes de melancólica cadencia, las lánguidas melodías de sus inicios y un aura tanto *doom* como gótica que hace de estos discos un aporte esencialmente irrepetible.

Para *Discouraged Ones* (1998), Katatonia transforma este sonido, potenciando los elementos góticos, otorgando mucha más sencillez a la música, sus característicos ritmos de batería, reteniendo el melancólico *agudo continuo* que representa en gran parte su personalidad, simplificando las estructuras, acercándose en el proceso a las construcciones tradicionales del rock y adquiriendo definitivamente la voz melódica de Renske. La base de este sonido se repetiría hasta nuestros días a través de *Tonight's Decision* (1998), *Last Fair Deal Gone Down* (2001), *Viva Emptiness* (2003), *The Great Cold Distance* (2006) o *Night Is the New Day* (2010), en los que no obstante, puede encontrarse una investigación y una evolución propia en este particular e inimitable sonido, que saca todo el partido posible a sus propios recursos.

Thergothon

Esta banda finlandesa (Kaarina) de producción notablemente reducida (solo una demo y un Lp), es, sin embargo, una de las bandas de culto más respetadas del *underground* extremo de estos años. Su lento y brutalísimo *doom/death* puede encontrarse en su forma más pura en la demo *Fhtagn-nagh Yog-Sothoth* de 1991; para el álbum *Stream from the Heavens* (1994)

la banda introduciría el uso de teclados y sonidos más cercanos al Doom Metal, que si cabe, aportaron una dimensión particularmente atmosférica a una propuesta cuya oscura solemnidad les hace destacar en gran medida entre las bandas del estilo que estaban por venir.

Skepticism

En una línea igualmente *doom/death* se sitúan los también finlandeses (Riihimäki) Skepticism, los cuales debutan con el minimalista Ep *Towards My End* (1992), particularmente brutal y destacable como cualitativa pieza dentro del estilo. Su debut *Stormcrowfleet*, publicado en 1995, muestra una ampliación de sonido similar a la de sus compatriotas Thergothon, más espaciosa y oscura gracias al uso de teclados. Para 1998, no obstante, y a diferencia de tantas bandas que se perdieron en la experimentación, Skepticism lanzan un disco más lento, grave y atmosférico que nunca, el interesante *Lead and Aether*. La banda llega a la actualidad con su personalidad intacta, al publicar en 2003 *Farmakon* y en 2008 *Alloy*, convirtiéndose en uno de los grupos más respetados de la escena.

Celestial Season

Tras sus demos *Promises* y *Flowerskin* de 1992 y 1993 esta banda neerlandesa de Nijmegen publica en 1993 su recordado primer Lp, *Forever Scarlet Passion*, en el que practican un cualitativo Doom Metal dominado por una voz gutural y emocionantes melodías de violín y teclados. Ya fuera de presupuestos puramente *doom* y comenzando su período de experimentación, la banda publica *Solar Lovers*, en que mezclan sus características melodías de violín con una base metálica casi minimalista y visibles influencias psicodélicas y *stoner*, manteniendo no obstante plenamente su identidad *doom*; especialmente memorable es su versión de *Vienna* del grupo británico Ultravox. Futuros lanzamientos profundizan en la influencia psicodélica, *stoner* y de *desert rock*, y en su propio estilo, merecen la pena ser conocidos por el aficionado abierto de mente, pues conservan aún en parte lejanos pero interesantes rasgos *doom*: *Orange* (1997), *Chrome* (1999) y *Lunch box Dialogues* (2000).

Winter

Una de las bandas norteamericanas que antes y mejor supo interpretar el novísimo sonido que llegaba de Europa fueron los neoyorkinos Winter, quienes logran uno de los discos de culto por excelencia de estos primeros años cuando publican la demo *Winter* en 1989, al que seguiría su aclamado *Into Darkness* (1990), un Lp de puro *doom/death* que sería complementado de forma perfecta por el Ep *Eternal Frost* (1994), con lo que la banda finaliza su recorrido, creando una leyenda en el *underground* que aún hoy permanece.

Penance

Se trata de otra agrupación de las primeras en adoptar presupuestos Doom Metal en Norteamérica. Su demo *Living Truth* (1990) nos lleva a terrenos similares a los primeros Cathedral, incluyendo, en el resto de su trayectoria, la cierta deriva hacia sonoridades de reminiscencias *stoner*. En cualquier caso, el aficionado hará bien en considerar por sí mismo discos como *The Road Less Travelled* (1992), *Parallel Corners* (1994), *Proving Ground* (1999), *Alpha and Omega* (2001), *Spiritualnatural* (2003) y la vuelta a su primer Lp, *The Road Revisited* (2005).

Disembowelment

Otra de las bandas más recordadas de esta época, y que tuvo una trayectoria tan corta como lo que venimos viendo como habitual, es el grupo conformado por los australianos (Melbourne) Disembowelment. Llamó la atención de la escena desde su primer lanzamiento, la demo *Mourning September*, de fuertes reminiscencias de *Brutal Death* (incluidos *blast beats*) y que se combinaba perfectamente con tempos mucho más lentos y atmósferas más románticas que llegaban casi al *ambient*. La banda continúa explorando estos ambientes en su segunda demo, *Deep Sensory Procession into Aural Fate* (1991), y en su Ep *Dusk* (1992), llegando a una de las cumbres del Doom Metal con su Lp *Transcendence into the Peripheral* de 1993.

Los orígenes del *Gothic Metal*

En estos años, muchas de las bandas que pisan terrenos de *Gothic Metal* han pasado por etapas como el *doom/death* y el Doom Metal, como los pioneros Paradise Lost. Sin embargo, y aunque la época dorada del

Gothic Metal llegará en unos años, hay ciertas bandas que, pese a sus flirteos con el *doom*, desarrollan plenamente su identidad musical como bandas góticas. La elección no siempre es sencilla, pero existen determinados grupos que deben ser considerados entre los primeros que, en una época tan temprana, dirigen sus pasos hacia esta tendencia.

Cemetary

Los suecos (Borås) Cemetary comienzan su trayectoria en 1991 como una banda del entonces pujante *Death Metal Sueco Old School* en su apreciada demo *Incarnation of Morbidity*, en la que, no obstante, ya mostraban cierto interés por los interludios melódicos, así como las influencias góticas y *doom*. Sin embargo, la banda se encuentra bien centrada en el *Death Metal* cuando publica *An Evil Shade of Grey* en 1992 en el citado estilo sueco. No obstante, de nuevo, para 1993 publican *Godless Beauty* (1993), perfecto como obra a medio camino entre el *Death Metal* y el *Gothic Metal*. *Black Vanity* (1994) se define en este sentido como uno de sus mejores discos, con *Sundown* (1996) y *Last Confessions* (1997) como dignos seguidores de una banda que aún hoy no es lo suficientemente recordada. Tras un silencio de casi una década, la banda publica *Phantasma* (2005) potenciando los elementos de rock industrial y gótico de su propuesta.

The Gathering

Banda neerlandesa que lograría grandes cotas de fama en los mejores días del *doom*, el *gothic* y sus derivados en la escena extrema, The Gathering comienzan su andadura realizando una curiosa mezcolanza de *thrash/death* con teclados atmosféricos en su primera demo *An Imaginary Symphony* de 1990. Para *Always* (1992) la banda se aventura en terrenos de *Death Melódico* altamente influido por los sonidos góticos, convirtiéndose en uno de los primeros grupos en mezclar la voz gutural masculina de forma consistente y habitual con la femenina (pertenecientes a Bart Smits y Marike Groot, respectivamente).

Con los siguientes clásicos *Almost A Dance* (1993, más cercano a presupuestos *doom*) y el inolvidable *Mandylion* (1995) la banda aumenta imparablemente de popularidad, en parte por la presencia de la fabulosa vocalista Anneke van Giesbergen. La música de The Gathering adquiere

progresivamente tonos más alternativos y experimentales, en los que profundizan en el aclamado *Nighttime Birds* de 1997. Será a partir de 1998 cuando esta evolución se defina claramente como un alejamiento con *How to Measure a Planet?*, en el que la influencia alternativa, electrónica, *shoegaze* e incluso *trip-hop* se muestra como protagonista, hecho que se perpetuará en lanzamientos como *if_then_else* (sic) (2000), *Souvenirs* (2003) y sus discos posteriores.

Pyogenesis

Otra banda llamada a marcar una huella particularmente cualitativa e inclasificable, el grupo alemán Pyogenesis (proveniente de Neckarbischofsheim), comienza su trayectoria con la demo *Ode to the Churning Seas of Nar-Mataru* de puro y cualitativo *Death Metal* en 1991; pero para su Ep *Ignis Creatio* la banda ya se movía por presupuestos de *doom/death* aderezado con teclados. Especialmente recordado es el Ep *Waves of Erotasia* (1994), acaso su clásico en términos de un movido *doom* con claros flirteos góticos, que para su originalísimo y recomendable *Sweet X-Rated Nothings* se terminan de definir. Para *Twinaleblood* (1995) y otros lanzamientos subsiguientes, la banda entraría plenamente en terrenos de rock alternativo con influencias de punk pop, en otro de los más sorprendentes cambios que una banda que se inicia en el *Death Metal* podría dar.

Nightfall

De forma interesante, el primer disco de los griegos (Atenas) Nightfall, titulado *Parade Into Centuries* (1992), se presenta como un maduro disco de Doom Metal con leves influencias *black* y un apreciable gusto por la melodía, en la línea de los primeros Tiamat. Igualmente recordado es *Macabre Sunsets* de 1993, y su clásico *Athenian Echoes* de 1995, formando estos tres discos una perfecta trilogía que muestra las posibilidades técnicas y de enfoque del Doom Metal.

Sin embargo, para 1997, la banda vira decididamente hacia el *Gothic Metal* con *Lesbian Show*, situándose definitivamente en esta vertiente con el subsiguiente, *Diva Futura* (1999), y volviendo a añadir un cierto grado de agresividad a la mezcla en *I Am Jesus* (2003), *Lyssa: Rural Gods and Astonishing Punishments* (2004) y *Astron Black and the Thirty Tyrants*

(2010), que añade una interesante influencia de *Black Metal Sinfónico* al conjunto.

1993-1998: años de vino y rosas (marchitas)

Doom Metal: *la era dorada*

Como ocurre al hablar de otros estilos, tras una primera época de formación dada por los aportes de los pioneros y las bandas más rápidas en responder a la nueva influencia, llega una etapa de verdadera efervescencia en la escena extrema, donde innumerables bandas de todos los rincones del mundo comienzan a trabajar sobre los presupuestos musicales, éticos y estéticos de la nueva tendencia.

Estamos, pues, ante la era de mayor producción musical por lo que respecta tanto al Doom Metal como al *Gothic Metal*. Es también una era en que las discográficas, como igualmente ocurre en otros estilos, descubren las posibilidades comerciales de un estilo que, por su exploración de texturas musicales acústicas, sinfónicas, operísticas, etc., es decir, por su utilización de recursos más *suaves* y menos *extremos* en términos de distorsión o agresividad que otras tendencias, muestra especiales posibilidades para adquirir nuevos fans.

Y lo cierto es que estamos ante la época en que el Doom Metaly el *Gothic Metal* rivalizan en popularidad con todopoderosos estilos en plena expansión dentro del *underground* como el *Black Metal*, coincidiendo además con la crisis que se vive en estilos como el *Thrash* y el *Death Metal*.

No obstante, uno de los rasgos comunes de esta época, como veremos, es la gran cantidad de bandas que apenas sobreviven unos años, pese a la calidad e interés de sus lanzamientos, consecuencia de la rápida evolución de los gustos y tendencias dentro del género, cuyos efectos devastadores veremos en el epígrafe siguiente. Un destino que, como el eterno tema del *memento mori* tan presente en el *doom*, parece consustancial a su propia identidad.

Esoteric

Comencemos nuestro recorrido, de forma coherente, con el Doom Metal producido en estos años en las nebladas tierras británicas, y del cual

Esoteric es un ejemplo mayúsculo, posiblemente la banda que hubiese merecido figurar por derecho propio en lo que podríamos llamar *The Big Four* del *doom* británico.

Esta banda de Birmingham inicia su andadura precisamente en el año 1993, con una interesante y valoradísima demo de puro *doom/death*, uno de los mejores ejemplos del género, titulada *Esoteric Emotions – The Death of Ignorance*. La banda demuestra, no obstante, su flexibilidad y capacidad de investigación en las texturas más agresivas y vanguardistas de su lado *Death Metal* (al contrario de todas las bandas que se lanzaron decididamente hacia terrenos más acústicos o sinfónicos), publicando otros dos discos de la máxima calidad a la que el estilo puede llegar, *Epistemological Despondency* (1994) y el monolítico *The Pernicious Enigma* (1997), sin duda uno de sus puntos álgidos.

Por desgracia, y como otras bandas del estilo, la producción de Esoteric se interrumpe en años posteriores, aparentando la misma muerte que tantos otros compañeros de estilo. No obstante, e inesperadamente, en 2004 la banda publica *Subconscious Dissolution into the Continuum* para deleite de los olvidados seguidores del Doom Metal más clásico, y confirman su buen hacer con el reciente *The Maniacal Vale* (2008), configurándose hoy en día como una de las bandas en las que mejor se puede confiar para la supervivencia del estilo.

Earthcorpse

Provenientes de una localización tan especial como Guernsey (Islas del Canal), los británicos Earthcorpse representan otro de esos ejemplos de bandas de interesante y efímero repertorio. Apenas un Ep, *Mephitis* (1992), un interesante Lp a caballo entre el sonido *doom/death* y un Doom Metal recio y sobrio, *Born Bleeding* (1995), otro Lp titulado *The Taste of Sin* (1999) y el Ep con el que finalizan su carrera, *2000*, publicado en el año al que se refiere el título.

Eterne

De entre las bandas más olvidadas de la escena de estos años, hay que recuperar el aporte de los británicos (Port) Eterne, un dúo que se mueve en territorios entre *doom* y *Ambient* en sus dos larga duración *Still Dreaming*

(1995) y *Deadauthor* (1996), ideales para el coleccionista completista por lo extremadamente difíciles de encontrar que se muestran hoy en día.

Warning

Curiosamente, estamos ante una banda que comienza sus días dentro de terrenos claramente *stoner* (la demo *Revelation Looms* de 1996) para pasarse a un Doom Metal cualitativo, minimalista y sobrio en *The Strength to Dream*, que pasó algo desapercibido por haberse publicado en una fecha tan tardía (en cuanto al punto álgido del estilo) como 1999. Un disco que ningún verdadero aficionado al género debe perderse, y que tiene una digna continuación en el profundo *Watching From a Distance* de 1999. La publicación del Ep *Bridges* y de la recopilación *The Demo Tapes* once años después nos hace albergar esperanzas de que la banda vuelva a la actividad.

Opeth

A la hora de evaluar el aporte de los suecos Opeth (Sörskogen) nos encontramos la misma duda que al evaluar el trabajo de bandas, por ejemplo, como Therion: grupos cuya música desafía toda clasificación por la extrema ambición técnica, compositiva y de recursos que muestran, y que se ve enriquecida por numerosísimas influencias externas al Metal Extremo, en este caso mayoritariamente de corte progresivo, pero que traducen a una identidad plenamente extremas gracias a su enfoque musical. Sin embargo, la clasificación de Opeth dentro de un capítulo como este es coherente: la mayor parte de los recursos musicales que la banda utiliza a partir de su revolucionario *Orchid* habían sido desarrollados, en una forma u otra, dentro del panorama Doom Metal de los años inmediatamente anteriores, ocupándose la banda de revolucionar mediante las citadas influencias progresivas la manera de desarrollarla.

Empecemos, pues, a reseñar el trabajo de una de las bandas más interesantes de la escena extrema, y precisamente una que ha conseguido llegar mejor a públicos en principio ajenos a este metal y no precisamente cualquier público, sino al dificilísimo y exigente oyente de *Metal Progresivo*, refractario, en muchos casos, al Metal Extremo. Es, pues, en 1995 cuando su líder Mikael Åkerfeldt (quien colaboraría en breve como vocalista con Katatonia) y el resto de la banda publican el rompedor

Orchid (1995), una interesante obra en que la combinación entre elementos de Doom Metal, *Gothic Metal*, *Death Melódico* y rock progresivo ya estaba a la orden del día. La banda comienza un período notablemente activo, con la publicación de los clásicos *Morningrise* (1996), *My Arms, Your Hearse* (1998) y *Still Life* (1999).

Futuros desarrollos de la banda incluyen la influencia cada vez más declarada del rock y el *Metal Progresivo*, sin que el grupo tema en lo más mínimo incluir toques de *blues* o *jazz*, visibles en mayor o menor medida en su producción posterior, que les ha ido convirtiendo en una de las bandas metal más famosas del mundo sin traicionar en ningún momento su esencia inicial: *Blackwater Park* (2001), *Deliverance* (2002, centrado en su lado más agresivo), *Damnation* (2003, esta vez presentando su lado más dulce), *Ghost Reveries* (2005) y *Watershed* (2008), esperándose un nuevo álbum para el año 2011 titulado *Heritage*, con en el que, sin duda alguna, volverán a sorprendernos.

Tristitia

Igualmente suecos, y en este caso, provenientes de Halmstad, Tristitia comienzan su lanzamiento con dos demos (*Winds of Sacrifice* y *Reminiscences of the Mourner*, 1993, 1994), para debutar en 1995 con un interesante Doom Metal en que predominan las voces profundas de tonalidad gótica, llamado *One With Darkness*, que insiste en sus objetivos en 1997 con el solemne *Crucidiction* (sic), convirtiéndose en una de esas escasas bandas que se mantiene firme en sus objetivos musicales durante estos años, continuando no obstante su evolución personal en los recomendables *The Last Grief* (2000) y su último lanzamiento, *Garden of Darkness* (2002).

Unholy

Entremos en tierra finlandesa, país que respondió con un abundante aporte de bandas a la cosecha del *doom*, y hablemos de esta veterana formación (que comienza su andadura como Holy Hell en 1989 con la demo *Kill Jesus*) proveniente de la ciudad de Imatra, en Finlandia. Publicó dos demos y un Ep (el interesante *Trip to Depressive Autumn* en 1991) y se convirtió en una de las primeras en recoger la influencia inglesa del

nuevo estilo, que se condensaría con un apreciable *doom/death* en *From the Shadows* de 1993.

Estilo en el que profundizarían aumentando notablemente su lentitud y gravedad en *The Second Ring of Power* de 1994, etéreo y atmosférico pese (o gracias) a su densamente metálico sonido. Tras una breve ruptura, *Rapture* (1998) se configura como una combinación entre su pesadez característica y aires de *doom clásico*, además de la incorporación de la voz femenina, que logra aumentar los contrastes. *Gracefallen* (1999) profundiza intensamente en estos elementos, convirtiéndose en otro lanzamiento imprescindible para quien quiera entender todas las posibilidades evocadoras del más oscuro Doom Metal.

As Serenity Fades

En llegando a la ciudad de Vantaa, debemos recordar el corto pero intenso aporte de este quinteto, que realiza en su demo *Lowering Sunset* (1993) un *doom/death* realmente deslumbrante, y que se sublima en su siguiente Ep, *Earthborn*, de 1994. La banda, por desgracia, nunca publicaría un siguiente Lp, pero esperamos que su legado posterior, consistente en las demos *Promo* 1994 y *Deux* (1996), sea algún día reeditado junto al resto de su material.

God Forsaken

Igualmente finlandeses (Ylistaro), los primeros pasos de esta banda (anteriormente conocida como Putrid y donde practicaban *Death Metal*) desembocan directamente en un primer Lp publicado en 1992 y titulado *Dismal Gleams of Desolation*, que combina la influencia *doom/death* con un claro sabor *stoner*. Para *The Tide Has Turned* (1995), su segundo Lp, el ambiente es mucho más cercano al Doom Metal clásico.

Yearning

Tras un período *doom/death* bajo el nombre de Flegeton (en que sacaron dos demos, *Trough the Desolate Lands* y *The Temple of Sagal*, de 1995 y 1996 respectivamente), el citado cuarteto se convertirá con el tiempo en un proyecto personal de Juhani Palomäki. Durante este período, la banda publica el álbum *With Tragedies Adorned* (1997), cercano a los presupuestos de bandas como Empyrium en su melancólica utilización de

recursos acústicos, de viento madera y de influencia gótica, pero con un *feel* mucho más *doom*.

Con el tiempo, el proyecto Yearning adquiere mucha más variedad y riqueza sonoras, así como influencias *folk*, sinfónicas, progresivas e incluso de vanguardia, mientras mantiene su identidad *doom* a través de *Plaintive Scenes* (1999), *Frore Meadow* (2001), *Evershade* (2003) y *Merging into Landscapes* (2007), que siempre obtuvieron buenas críticas pese a pasar algo desapercibidos para parte de la escena. La triste muerte de Juhani en 2010 pone punto y final a un proyecto que debe ser recordado en honor a su memoria.

Dolorian

Interesante banda de Oulu (Finlandia), una de las pocas que consiguió mantener su aporte dentro del Doom Metal, añadiendo influencias de *Black Metal*, lo que se plasma de forma particularmente única en *When All the Laughter Has Gone* de 1999. Su segundo Lp, *Dolorian*, de 2001, acierta al mantener este único sonido aumentando el impacto de la instrumentación y los teclados, dando un peso especial a la creación de etéreos ambientes, llegando a su culminación en la mezcolanza de todos estos elementos en el el Lp *Voidwards* (2006), que además se convertiría en su último lanzamiento hasta la fecha.

As Divine Grace

El Ep *Romantic Beatitude of Faded Dawn* de 1995 de estos finlandeses de Pori se configura, como puede esperarse, dentro del Doom Metal más influido por las tendencias inglesas que reinaban justo en el ecuador de la última década del siglo, convirtiéndose en otro lanzamiento que el nostálgico fan de esta época se alegrará de escuchar, si no lo ha hecho antes. Para *Lumo* (1997), la banda entra en terrenos más influidos por las tendencias góticas de formaciones como Katatonia, resultando un complemento ideal para quienes busquen réplicas a tal sonido, con la adición de la voz femenina como interesante contrapunto. El esperable giro hacia tendencias *rockgóticas* se completa en *Supremature* (1999).

Wings

Otra banda realmente personal en su aproximación a las influencias Doom Metal, que dinamizan hasta puntos cercanos al *Death Melódico*, son los finlandeses Wings, que lanzaron dos demos y un Ep entre 1992 y 1993 (*Bitterness*, *Thorns on thy Oaken Throne* y *The Sun*) y lanzaron el que sería su debut y último disco en 1995, el apreciable, complejo e interesante *Diatribe*.

Legenda

Finalizando, por el momento, nuestro recorrido finlandés, recordemos el sólido trabajo de Legenda, banda conocida, además de por sus dos Lp, por la presencia en ella del exbatería de Impaled Nazarene Kimmo "Sir" Luttinen, hermano además de Mika. En un cambio prácticamente opuesto de estilo, el multiinstrumentista Kimmo y el bajista Niko Karppinen realizan un interesante Doom Metal de influencias sinfónicas y góticas, más dinámico que otras propuestas del género, y una mirada en su segundo disco más cercana al *Black Metal*. Sus dos lanzamientos fueron publicados por Holy Records: *Autumnal* (1997) y *Eclipse* (1998).

The 3rd and The Mortal

En una época en que la mayor parte de las bandas noruegas se dedicaban al *Black Metal*, y mucho más en una ciudad símbolo del movimiento como Trondheim, puede sorprender encontrar una banda tan sosegada y de esencia tan etérea y atmosférica. Lo cierto es que su primer lanzamiento, el Ep *Sorrow*, ya muestra diversos elementos que hacen a este grupo particularmente único, como la estremecedora voz femenina de Kari Rueslatten (que colaboraría con Fenriz y Satyr en el proyecto pionero de *Folk Metal* Storm), el interés puesto en las texturas de cuerda (la banda contaba con tres guitarristas) y las influencias *Ambient* y *new age*, que también se muestran en su imprescindible Lp debut *Tears Laid in Earth* (1994).

Es lógico que esta amplitud de intenciones e influencias les llevara a experimentar, convirtiéndose en uno de los grupos que más lejos han llevado los presupuestos esenciales del *doom* en sus futuros lanzamientos, del que *Painting on Glass* (1996) es uno de los mejores y más irrepetibles ejemplos de la década; solo hay que ver que en él se utilizan instrumentos como el trombón, el mellotron, el didjeridoo, el órgano eclesiástico o un

simple cubo de agua. Las voces mantienen su intensidad con la estremecedora voz de Ann-Mari Edvardsen. Solo un año después, la banda rompe aún más fronteras, añadiendo influencias alternativas y electrónicas, *trip hop* y jazz en *In This Room* (1997), que toman el protagonismo en el sorprendente *Memoirs* (2002), último lanzamiento en Lp hasta la fecha de la banda, que presenta la encantadora voz de Kirsti Huke.

Atrox

Como si de una afección se tratara, estos años producen en Noruega una fiebre por el *Metal de Vanguardia* (recordemos que Arcturus publican en estos años su *La Masquerade Infernale* y Ulver su *Themes from William Blake's The Marriage of Heaven and Hell*). En un ámbito similar, pero con influencias y estructuras más afines al *doom*, se sitúa el trabajo de Atrox (Trondheim), una banda que podría calificarse como todo un *supergrupo* por contener o haber contenido músicos de bandas como Godsend, Bloodthorn, Manes o Keep of Kalessin. Desde unos inicios afines al *doom*, en sus demos *Mindshadow* (1992) y *Dead Leaves* (1993), la banda se introduce en terrenos de *Metal Extremo Progresivo y de Vanguardia* con su producción subsiguiente, los álbumes *Mesmerised* (1997), *Contentum* (2000), *Terrestrials* (2002), *Orgasm* (2003) y *Binocular* (2008).

Beyond Dawn

Otra de esas bandas realmente únicas y especiales, los noruegos (Oslo) Beyond Dawn (en cuyas filas hay que destacar la presencia del Ved Buens Ende, Virus e Infernö Einar Sjurso) han vivido una de las evoluciones más atrevidas de la escena a lo largo de su dilatada carrera, que comienza con la demo *Tales from an Extinguished World* (1990) y marca una cima dentro del universo *doom* con los Ep *Up Through the Linear Shades* (1993) y *Longing for Scarlet Days* de 1994, culminando esta etapa con *Pity Love* (1995) y entrando en terrenos cada vez más experimentales con cada lanzamiento: *Revelry* (1998), *Electric Sulking Machine* (1999), *In Reverie* (1999) y *Frysh* (2003), culminando en terrenos electropop.

Godsend

Otro de los discos imprescindibles en cualquier colección de Doom Metal es el primer trabajo de los también noruegos Godsend, también de la ciudad de Trondheim. Su *As the Shadows Fall* combina las peculiaridades propias del estilo con una novedad en el tratamiento vocal, las armonías reminiscentes del canto gregoriano, efectuadas nada menos que por… el ubicuo Dan Swanö, contratado como músico de sesión. El padre del proyecto, Gunder Audun Dragsten, lanzaría dos Lp más a lo largo de la década, *In the Electric Mist* (1995) y *A Wayfarer's Tears* (1997), que contarían igualmente con la presencia de Swanö.

Theatre of Tragedy

Esta banda noruega (Stavanger) comienza su andadura en 1994, con el lanzamiento de su *Demo 1994*, que se presenta como un gran ejemplo de *doom* influido por la escuela inglesa, y que ningún aficionado al género debería despreciar. En esta demo, y muy especialmente en su aclamado primer disco, *Theatre of Tragedy* (1995), destaca sobremanera la voz de la cantante Liv Kristine, que en el futuro se convertiría en el rostro más visible de la banda. En este disco, además, Theatre of Tragedy sacan un gran partido del uso combinado de la *voz masculina brutal / voz femenina limpia*, convirtiéndose en uno de los grupos que más contribuyó a popularizar este recurso.

Poco cambia la identidad de la banda de aquí a *Velvet Darkness They Fear*, su segundo Lp, salvo que la dinámica de las canciones y la progresiva toma de protagonismo de los instrumentos no eléctricos (aunque ejecutados mediante sintetizadores) nos lleva hasta el que sería considerado una de las cimas de la banda, *Aégis* (1998), que aún retiene su identidad, aunque ha abandonado las voces masculinas más agresivas. Es en *Musique* (2000) cuando comienza un nuevo período para la banda, un cambio radical basado en influencias y *ambientes synthpop, electropop* e industriales, que mantendrán a través de *Assembly* (2002), para volver levemente a terrenos góticos con *Storm* (2006) y finalizando su carrera con *Forever Is the World* (2009).

Funeral

De las doce bandas que hasta la fecha parecen haber existido dentro del metal y que usan este nombre, nos referimos a una banda noruega

surgida en la ciudad de Drammen y que debutan con el majestuoso *Tristesse* de 1994, que puede contarse entre las obras más lentas y pesadas jamás publicadas en términos de *doom/death*, y con un interés a la altura. Igualmente apreciable es su segundo lanzamiento, *Tragedies* (1995), con una acusada y cualitativa influencia de las raíces del género en su vertiente británica. La banda se mantiene admirablemente dentro de su sonido a lo largo de la nueva década, con discos como *In Fields of Pestilent Grief* (2002), que cimenta su prestigio y fama por no abandonar su personalidad musical, así como su exploración en los recursos del *doom*, ampliando, no obstante, sus objetivos sonoros en *From These Wounds* (2006), *As the Light Does the Shadow* (2008) y el recentísimo *To Mourn Is a Virtue* (2011). Una banda de principios admirables.

Saturnus

Provenientes de Dinamarca (Copenhague), esta banda representa una de las cimas en cuanto a sentimiento y creatividad que el Doom Metal puede ofrecer sin necesidad de experimentar perdiéndose más allá de los presupuestos metal, con una exclusiva fórmula que mezcla los recursos del Doom Metal con los del *Death Melódico* (especialmente por lo que respecta a las armonías guitarrísticas), y obteniendo grandes críticas con cada nuevo lanzamiento. El neófito haría bien en conocer, y el veterano en recordar, sus magníficos *Paradise Belongs to You* (1996), *Martyre* (2000) y *Veronika Decides to Die* (2006).

Phlebotomized

Entrando en los Países Bajos, hemos de conocer a una de las bandas más legendarias de la escena *doom* de la época, y cuyo aporte sobresaliente ha llegado a ser considerado de pura vanguardia. Algo no de extrañar si se presta atención a su exitosísima demo *Devoted to God* de 1992, que fue seguida por dos grandes Ep: *In Search of Tranquility* (1992) y *Preach Eternal Gospels* (1993).

Pero sería con *Immense, Intense, Suspense* (1994) con que la banda conseguiría su personal conquista dentro de la escena, gracias a un álbum estructurado en base a cambios constantes de enfoque musical, y que van del más agresivo *doom/death* a etéreas secciones de teclados y violín. Fácil de describir, pero pocas palabras pueden hacer justicia a la originalidad de

este disco y la alta influencia que tuvo en la escena posterior; por tanto, invitamos al lector a descubrirlo o redescubrirlo. La banda solo produjo un lanzamiento más, *Skycontact* (1997), igual de avanzado musicalmente, aunque no llegó a tener el impacto de *Immense*…

Officium Triste

Seguimos en los Países Bajos para conocer otra de las bandas que halló un alto prestigio en estos años tan ricos en Doom Metal, con su trabajo *Ne Vivam* de 1997, que se encuadra de la manera más satisfactoria en los sonidos más clásicos (y posteriormente olvidados) de la escena. Quizá fuese por sacar un Lp con estas influencias tan tardíamente; el caso es que el siguiente lanzamiento no llega hasta 2001, y por suerte, puede decirse que *The Pathway* no solo sigue el camino de su predecesor, sino que fortalece algunos elementos *doom/death*, como el tratamiento guitarrístico, tendencia que continúa, desgarradora, en *Reason* (2004) y *Giving Yourself Away* (2007).

Visceral Evisceration

Sin duda alguna, la seña de identidad más destacable de esta banda austríaca (Viena) son los contrastes: pocos se han atrevido a utilizar un original sonido tomando lo mejor del tratamiento guitarrístico del *Death Melódico*, secciones puramente *doom* y sensuales influencias góticas mezclándolas con la estética y alguna de las letras *gore* más brutales que una banda de *Brutal Death Metal* podría concebir; pero basta con escuchar algunos temas de su demo *Savour of the Seething Meat* (1993), y muy especialmente de su valorado clásico *Incessant Desire for Palatable Flesh* (1994), en que podemos encontrar títulos como “Gangling Menstrual Blood-Broth for Supper” o “Chewing Female Genital Parts”. Una mezcla sorprendente que no debe generar dudas sobre la calidad de esta banda, que solo pueden resolverse escuchando su propuesta. Afortunadamente, se anuncia para fechas próximas un nuevo disco.

Estatic Fear

El efímero aporte de esta banda igualmente austríaca (concretamente de Linz) debe ser igualmente recordado por la calidad de su primer lanzamiento, el variado *Somnium Obmutum* de 1996, en el que el peso de

los teclados y el enfoque sinfónico no hacen más que preparar el camino para su otra obra cumbre (de una discografía con un total de dos lanzamientos), el completo *A Sombre Dance* (1999), en que la introducción de voz femenina, instrumentos clásicos y atmósferas góticas da como resultado uno de los discos más apreciables del estilo en esta época.

Neolithic

A Polonia hemos de viajar para conocer el aporte de esta banda, cuya trayectoria ejemplifica como la de muchas otras el destino que aguardaba a las bandas *doom* desde sus raíces *death*, la creación de algunos discos de Doom Metal muy destacables en su período intermedio, su nada despreciable profundización en terrenos góticos en su etapa final y su defunción en el nuevo siglo. Centrémonos, pues, en tres lanzamientos esenciales que al amante del Doom Metal más clásico interesarán sobremanera, como son la demo *The Personal Fragment of Life* (1993), el interesante Lp *For Destroy The Lament* de 2003 y el Lp *My Beautiful Enemy* (2003), que resumen ejemplarmente la trayectoria anteriormente citada.

Renaissance

No nos referimos, obviamente, a la banda inglesa de rock progresivo de los años setenta, sino a un conjunto belga en peligro de pasar desapercibido por lo limitado de su producción, aunque esperamos que el interés que esta reseña puede despertar evite dicho olvido y atraiga la atención de los fans hacia el Lp *The Death of Art* (1994), en realidad una recopilación de sus trabajos anteriores. Para evitar problemas legales con la citada banda inglesa, Renaissance cambian su nombre, primero a Rinascimiento y recientemente a Machina Arcana, formación que anuncia un disco para el futuro cercano.

Pagan Lorn

Esta sección estaría incompleta sin comentar el trabajo de una banda de Luxemburgo (Berchem) llamada Pagan Lorn, y que tras publicar una demo sin título en 1994, lanzan *Black Wedding* (1996) y *Nihilennium* (1998), que se mueven en evidentes terrenos de Doom Metal, influencias

góticas y aspiraciones vanguardistas. Sus discos pueden descargarse gratuitamente (previo registro) de su página oficial.

Silent Stream of Godless Elegy

Provenientes de la República Checa, esta banda formada actualmente por siete músicos debuta, tras dos demos en 1995 y 1996 (*Apotheosis* y *… Amber Sea*), con el Lp *Iron* en 1996, muy cercano a presupuestos *doom* en su estructuración y sonido general, pero con el determinante añadido de melodías de violín de leves ecos *folk*. La banda continúa fortaleciendo y mejorando una propuesta admirable por la forma en que logra, utilizando elementos connaturales al género, producir algunos de los discos más consistentes del momento. Tanto *Behind the Shadows* (1998) como *Themes* (2000) o *Relic Dances* son buenos ejemplos de su capacidad, como esperamos que lo sea el inminente *Návaz* de 2011.

Novembre

Banda italiana (Roma) que en estos años se convierte en la más representativa del estilo en su país, igualmente se distingue por haber logrado prolongar su discografía más allá de los años noventa. La banda debuta en 1994 con *Wish I Could Dream it Again…* lanzando el sólido *Arte Novecento* en 1999, que sigue el estilo clásico dictado años antes por las bandas británicas pioneras. En *Classica*, la banda comienza a introducirse en terrenos góticos, sin dejar de lado su talento para la instrumentación y la estructuración. Su discografía, con la que poco a poco van adquiriendo un cierto aire progresivo, y en la que lentamente vuelven a sus raíces más agresivas, se completa con *Novembrine Waltz* (2001), *Dreams d'Azur* (2002), *Materia* (2006) y *The Blue* (2007).

On Thorns I Lay

Aún se recuerda el buen recibimiento que tuvo el debut de esta banda griega (Atenas) en la escena de 1995, que mostraba una interesante variedad en la interpretación de los presupuestos originarios del *doom*, con una mezcolanza realmente personal entre las influencias *doom* y las góticas: *Sounds of Beautiful Experience*. Un debut que fue seguido de forma magistral con dos discos más, que formaron una irrepetible trilogía: *Orama* (1997) y *Crystal Tears* (1999). Los cambios más visibles, en forma

del habitual giro hacia terrenos de rock gótico, se darían claramente con *Future Narcotic* (2000), que inaugura un período que llega hasta el *hard rock* de *Egocentric* (2003).

Septic Flesh

Su nombre, evidentemente, nos lleva a raíces *Death Metal*, concretamente en sus demos y su interesantísimo álbum *Mystic Places of Dawn* (1994), donde ya muestran su flexibilidad estilística, combinando *Death Metal clásico*, *Death Metal Técnico* y *Death Metal Melódico*. Pero será en su segundo lanzamiento, *Esoptron*, en que los tempos se ralenticen y adquieran para su influencia los recursos y sonoridades del *doom*, sin dejar de ser, esencialmente, una banda de *Death Metal*, una inclasificable mezcla que es mejor experimentar personalmente. Esta tendencia continúa en *Ophidian Wheel* (1997) y *A Fallen Temple* (1998). Otro cambio llega con *Revolution DNA* (1999), que mantiene el sonido clásico de la banda, añadiendo influencias góticas e industriales. La banda continúa experimentando con *Sumerian Daemons* (2003), mientras que para *Communion*, la banda vuelve a sus raíces más agresivas, camino que expanden con la majestuosidad que les caracteriza en *The Great Mass* de 2011.

The Elysian Fields

No es difícil ver cómo los grupos griegos se distinguen por agregar altas dosis de melodía en este tiempo de la década (no olvidemos el trabajo de Rotting Christ), y en este sentido, el solidísimo debut de The Elysian Fields (Atenas) titulado *Adelain* (1995) es tan potente y variado como pueda imaginarse, mezclando secciones de pura solemnidad *doom*, con partes *Black Metal* y una alta influencia del *Death Melódico*. Este sonido se prolongará en su agresivo *We… the Enlightened* (1999), que acierta a conservar su sonido en toda su entereza, incluyendo la parte de identidad *doom/death* que tantas bandas desecharon en su evolución futura.

The Elysian Fields continúan con su multiplicidad de influencias en *12 Ablaze* (2001) y *Suffering G. O. D. Almighty* (2005), manteniendo esta identidad incluso al agregar ocasionales toques electrónicos, industriales y en general, de vanguardia. Con ello logran ese tipo de respeto y prestigio que tan pocas bandas consiguen ganarse en la escena, en el que consiguen

evolucionar sin traicionar los elementos identificativos presentes en sus raíces.

Elbereth

Otra banda que merece ser recordada en cuanto a la producción *doom* de estos años es el conjunto vasco Elbereth (Barakaldo), que publica tres demos y un Ep de 1992 a 1994 (*Reminiscences from the Past, Fallen Leaves Drift in My Soul, Forest, Flowers and the Wind* e *Idilic Places*), culminando esta producción en el estupendo …*And Other Reasons* de 1995, en el que cuentan con la voz de Lola Marquínez y el uso de violines como elemento diferenciador entre las bandas ibéricas. Una producción reducida pero muy interesante, que esperamos algún día sea reeditada.

Golgotha

Es en 1994 cuando una banda proveniente de Palma de Mallorca (Islas Baleares, España) sorprendió en la escena española con el dinámico y variado Doom Metal que ejecutarían en su recordado Ep *Caves of Mind* (1994) y su debut *Melancholy* de 1995. La banda continuaría la calidad de su propuesta con *Elemental Changes* en 1998, tras lo que el grupo se disuelve. Será en 2005 cuando Golgotha resurja como un dúo entre su fundador, Vicente J. Paya, y el vocalista Dave Rotten, con el sólido *New Life*, haciendo más hincapié en elementos *doom/death*.

Desire

Excelente trabajo el de esta banda portuguesa, de no obstante, exigua producción, que acertó al mezclar un aporte vocal y rítmico puramente *doom/death* con la carga instrumental y sus desarrollos propia de los mejores grupos del primer *doom* inglés. Es por ello que, aunque desearíamos que hubiesen producido más material, lo cierto es que por las buenas críticas recibidas y las sensaciones evocadas a través de sus dos Lp, bien podemos contentarnos hasta que nos llegue un nuevo lanzamiento. Quien no lo crea, puede comprobarlo escuchando *Infinity… A Timeless Journey through an Emotional Dream* (1996) y *Locus Horrendus – The Night Cries of a Sullen Soul* (2002).

Zaraza

Encontramos en esta banda tantos ingredientes *doom* como industriales (una rareza, como puede imaginarse, dentro del estilo), pero la raigambre *death* del proyecto lo acerca más a presupuestos de Doom Metal. Esta banda canadiense (aunque formada por dos inmigrantes polacos) se confiesa "creada a partir de la necesidad de mezclar la fealdad del industrial de la vieja escuela (Laibach, Einstürzende Neubaten, Test Department, SWANS, etc.), la gentil belleza del viejo alternativo de los ochenta (4AD, Cocteau Twins, Wolfgang Press, etc.) y la pura brutalidad y pesadez del *doom/death* de los primeros años noventa (Unholy, Winter, MDB [My Dying Bride], etc)".[3] Lo cierto es que, tras su disolución y la puesta a disposición del público gratuitamente de todo su trabajo, no conocer a esta banda es un error muy grave: *Slavic Blasphemy* (1997) y *No Paradise to Lose* (2003) son obras verdaderamente únicas e irrepetibles.

Mindrot

Comenzando nuestro recorrido norteamericano, una de las bandas más destacables y veteranas que podemos citar (de nuevo, pese a su escaso recorrido discográfico) son los californianos (Orange County) Mindrot, que comienzan su recorrido de demos en 1990, publicando tres de ellas, un split y un *single* hasta 1995. En este año, la banda publica tanto el Ep *Forlorn* como el interesante *Dawning*; una densa y profunda obra de *doom/death* que sería publicada por Relapse Records y que encontraría una gran continuación en *Soul* (1998), tras lo que, desgraciadamente, la banda deja de existir. Las dificultades de distribución que su discografía encontró en Europa explican en parte su falta de popularidad en el viejo continente; recomendamos al fan europeo que haga lo posible por conocer a esta banda.

Dusk

Es otro grupo de culto dentro de la escena norteamericana (Green Bay, Wisconsin), que llevó al *doom/death* a alguna de sus cotas más altas de gravedad y oscuridad, comenzando su recorrido en territorios más cercanos al *Death Metal*, ralentizando y agravando su sonido desde su demo homónima de 1993, pasando por su Ep homónimo de 1994 y culminando en su *Majestic Thou in Ruin* de 1995. Su grabación perdida

The Slumber, grabada en 1997, fue publicada en 2005 en un split con *Aphotic* a través de Cursed Productions.

Novembers Doom

Provenientes de Chicago (Illinois), la lejanía de las tierras británicas no impidió a esta banda debutar con un sólido Lp influido por el *doom/death* más profundo de estas islas, como el contenido en *Amid Its Hallowed Mirth* de 1995. El sonido Doom Metal más clásico llega en *Of Sculptured Ivy and Stone Flowers* (1999), una obra que pasa a sumarse a los discos clásicos del estilo y la época. De forma admirable, Novembers Doom se convierten en una de las bandas que aciertan a mantener su estilo personal intacto (con los lógicos factores evolutivos) en sus siguientes obras, configurando una de las discografías más sólidas de la escena: *The Knowing* (2000), *To Welcome the Fade* (2002), *The Pale Haunt Departure* (2005), *The Novella Reservoir* (2007), *Into Night's Requiem Infernal* (2009) y, como último lanzamiento hasta la fecha, *Aphotic* (2011).

Evoken

Del estado de New Jersey (Lyndhurst) proviene esta banda norteamericana, una de las que pueden contarse entre los grupos más fiables de la escena en términos de fidelidad a su sonido y pervivencia a lo largo del nuevo milenio; con una trayectoria que comienza en 1998 con *Embrace the Emptiness*, marcada por la mezcla de elementos *doom/death* y Doom Metal que seguirán a partir de entonces, y que se enriquecerán en *Quietus* (2001), *Antithesis of Light* (2005) y *A Caress of the Void* (2007).

Rigor Sardonicous

Como puede apreciarse, Norteamérica es rica en *doom/death*, una conclusión que puede extraerse igualmente del trabajo de los neoyorkinos (Long Island) Rigor Sardonicous, un dúo que comienza su viaje musical en 1994 con la demo *Risus ex Mortuus* y que llegan a nuestros días con una carrera sólida y bastante desconocida fuera de EEUU Aquellos que quieran conocer su lento y distorsionado sonido pueden hacerlo a través de discos como *Apocalypsis Damnare* (1999), *Principia Sardonica* (2004), *Apocalypsis Damnare* [2005] (sic), *Risus ex Mortuus* (2006), *Vallis ex Umbra de Mortuus* (2008) y *Vivescere Exitium* (2009).

Morgion

De sonido mucho más evolucionado y europeo se muestran los californianos Morgion, publicando *Among Majestic Ruin* en 1997, un disco muy bien recibido por una escena *doom* que en el viejo continente se estaba convirtiendo en un auténtico laboratorio de experimentación, por lo que los fans más tradicionales valoraron aportes como este. *Solinari* de 1999 profundizaba en este sonido, pero en ese momento llegan tiempos de incertidumbre en los que la banda publica tres demos, un Ep y un último Lp titulado *Cloaked by Ages, Crowned in Earth* en 2004.

Mythological Cold Towers

Entrando en el hemisferio sur, hemos de ir hasta Brasil para encontrar a esta banda de Osasco, São Paulo, que destaca desde su primer lanzamiento en larga duración, el bien considerado *Sphere of Nebaddon* (1996), que combina adecuadamente una base de Doom Metal con veleidades *doom/death*. La banda gana bastante dinamismo con su segundo lanzamiento, titulado *Remoti Meridiani Hymni* (2000), una obra conceptual sobre el panteón precolombino de Sudamérica, en que podemos encontrar, además, influencias *folk*. El tema vuelve a ser retomado, con respecto a las posibles relaciones entre los atlantes, los lemures y las culturas americanas primitivas, en *The Vanished Pantheon* (2005).

Cryptal Darkness / The Eternal

Otra banda australiana (Melbourne) que merece un hueco en el panteón de bandas fenecidas y cuyo cadáver debemos exhumar para el eterno recuerdo son Cryptal Darkness, banda que acertó especialmente al combinar elementos *doom/death* y *doom* con un cuidado especialmente puesto en el trabajo guitarrístico melódico, no siendo ajena la posibilidad de que sonidos como el de Gotenburgo viajaran con ellos hasta tan lejanas tierras. *Endless Tear* (1996), *They Whispered You Had Risen* (1999) y *Chapter II – The Fallen* (2001) constituyen un gran legado para una banda que cambió de nombre y dirección musical en años subsiguientes, adquiriendo un tono gótico para *The Sombre Light of Isolation* (2004), *Sleep of Reason* (2005) y *Kartika* (2008).

Mournful Congregation

En Australia, y más concretamente en Adelaida, también se practican las variedades más lentas, arrastradas, densas, graves, oscuras y profundas de *doom/death*, y en el trabajo de Mournful Congregation podemos encontrar uno de los mejores ejemplos del género. Desde su *Tears From a Grieving Heart* de 1998, el sonido de la banda se expande, conservando su identidad, especialmente en los tempos y estructuras, pero se abre a influencias más clásicas en *The Monad of Creation* (2005) y *The June Frost* (2009).

Corrupted

Justo en el límite entre el *doom/death* y el *sludge* (con una inclinación en uno u otro sentido, dependiendo del álbum del que hablemos), los japoneses Corrupted se muestran sorprendentes en varios sentidos: en primer lugar, por su talento para la pesadez y gravedad más extremas, sin perder jamás nunca el sentido del ritmo machacón y oscuro que conforma su sonido, y por otro lado, por la particularidad de que cantan nada menos que en español, con discos tan densos y negros como *Paso Inferior* (1997), *Llenándose de Gusanos* (1999), *Paso Inferior LP* (2002), *Se Hace por los Sueños Asesinos* (2004), y el impresionante *El Mundo Frío* (2005).

***Gothic Metal*: caminos comunes**

Como puede apreciarse al leer sobre las trayectorias de muchos de los grupos más arriba reseñados, lo cierto es que la influencia del rock gótico (uno de los elementos básicos del sonido *doom*) caló tanto en algunas bandas, que muchas de ellas, añadiendo progresivamente más y más elementos góticos en su música, terminaron por cambiar de estilo.

E igualmente, muchas bandas de *Metal Gótico* de esta época deciden complementar su sonoridad con influencias Doom Metal, así como de otros estilos de Metal Extremo, como el *Death Metal* o el *Black Metal*. El resultado, como puede imaginarse, es una extensa zona común entre ambos grupos que provoca que cualquier clasificación estilística deba de hacerse con la suficiente flexibilidad.

Pasemos, con este caveat, a estudiar el aporte de los grupos que *metalizan* en términos extremos, o provenientes de comienzos extremos, el sonido gótico.

Dominion

Comenzando, como viene siendo habitual en este capítulo, por el Reino Unido, en este caso debemos citar a una banda de Dewsbury (West Yorkshire), definida por la convivencia entre dos tipos de vocalización, algo que muy pronto se volverá muy común: la voz, potente a la vez que celestial, de Michelle Richfield y la del guitarrista Matthew "Mass" Firth, sacándole el máximo partido, no ya simplemente a su alternancia, sino a su yuxtaposición. El resultado es un dinámico *Metal Gótico* de raíces *doom*, con un alto énfasis puesto en las melodías de guitarra, que conserva toda su calidad para el siguiente lanzamiento, el técnicamente más atrevido (y con ciertas influencias groove) *Blackout* (1997), tras lo que el grupo termina su actividad.

The Blood Divine

Enlacemos con el período anterior con esta banda, calificable como supergrupo, al contener a personalidades como el ex-Anathema Darren White a las voces o los ex-Cradle of Filth Paul Allender, Paul Ryan y Benjamin Ryan. Su música, que destaca por el creativo uso de los teclados, y que tanto recuerdan a los primeros lanzamientos de COF, se sitúa en un perfecto punto medio entre la ambición compositiva *doom* y el dinamismo gótico, especialmente en su primer lanzamiento, *Awaken* (1996), que gira decididamente hacia presupuestos más góticos en *Mystica* (1997), tras el que la banda se disuelve.

Ewigkeit

Aunque de carácter básicamente experimental y, por tanto, inclasificable, encuadremos aquí el debut en Lp de este proyecto de Mr. Fog AKA James Fogarty, uno de los miembros de la igualmente heterodoxa banda de *Black Metal* The Meads of Asphodel. Proveniente, pues, de Inglaterra (Brighton), las bases del proyecto unipersonal Ewigkeit están altamente influidas por ambientes góticos, estructuras *doom*, principios *black* e incluso aires *Ambient* y electrónicos. Una original carrera que conviene descubrir a través de sus Lp *Battle Furies* (1997), *Starscape* (1999), *Land of Fog* (2003), *Radio Ixtlan* (2004) y *Conspiritus* (2005).

Left Hand Solution

No olvidemos tampoco el aporte de esta banda sueca que tras tres demos (1992-1993) publican su prometedor Ep *Shadowdance* en 1994, un gran disco de Doom Metal instrumentalmente sencillo y en el que el contenido gótico se ve sublimado por la presencia de una vocalista femenina, Kicki Höijertz. La banda continúa su efectiva combinación de recursos metálicos y voz femenina (Mariana Holmberg) en *Fevered* (1997), que resulta bastante popular en la escena, y cierra su trayectoria con *Light Shines Black*, mucho más derivado a terrenos de Metal Gótico con una cierta influencia *soul/rhythm and blues*, por lo que resulta especialmente original, interesante y valorable en ese sentido.

October Tide

Interesante proyecto que será apreciado especialmente por muchos fans de Katatonia, pues puede considerarse, al menos en sus inicios, como un proyecto paralelo de Jonas Renske y Fred Norman. En October Tide podemos encontrar una suerte de continuación de la identidad de Katatonia tras su cambio de estilo a partir de *Discouraged Ones*, por lo que gustará especialmente a los fans antiguos. El estilo, sin embargo, es algo más directo, técnica y compositivamente menos complejo, pero igualmente efectivo en su capacidad de evocación, contando con sus marchas características y las melancólicas melodías de la banda madre. October Tide han producido tres discos hasta el momento, *Rain Without End* (1997), *Grey Dawn* (2007) y *A Thin Shell* (2010).

Lake of Tears

Es en 1994 cuando esta banda sueca (Borås) publica su *Greater Cosmos*, en que ya podemos encontrar un dinámico *Metal Gótico* de raíces *doom*, que pueden apreciarse también en su segundo lanzamiento, *Headstones* (1995). Para 1997 y el exitoso *A Crimson Cosmos*, sin embargo, la música sufre un cambio apreciable, con la introducción de atmósferas más sutiles y la influencia de la psicodelia y el rock setentero. El grupo permanece en este sonido a lo largo de siguientes lanzamientos, como *Forever Autumn* (1999). Los elementos góticos no desaparecen, no obstante, de la música, y se añaden otros electrónicos, como prueba *The Neonai* (2002). Tras una breve separación, la banda vuelve en 2004 con

Black Brick Road (2007), en que la aproximación guitarrística vuelve a presentar una cierta agresividad, camino que continúan en *Illwill* de 2011.

Decoryah

Una banda realmente especial y diferente, los finlandeses (Kaarina) Decoryah acertaron a tomar los recursos compositivos y estructurales del Doom Metal, les dieron una atmósfera particularmente gótica y basada en largos pasajes instrumentales, con un énfasis puesto en los *ambientes*, que les convierte en un grupo particularmente único. Dentro de su corta carrera, tanto *Wisdom Floats* (1995) como *Fall Dark Waters* (1996) sorprenderán a aquellos que piensen que el *Gothic Metal* es predecible.

This Empty Flow

El lector recordará, en el epígrafe anterior, la reseña de un grupo finlandés de brutalísimo *doom/death* llamado Thergothon. Pues bien, tras su disolución, dos de sus miembros fundan This Empty Flow, cuyo primer álbum *Magenta Skycode* es un gran disco de estructuras *doom* y ambientes góticos, todavía predominando los recursos e instrumentos eléctricos; para su segundo y último Lp, *Three Empty Boys*, esta búsqueda hace mucho más hincapié en las atmósferas acústicas y de sintetizador, no dejando de sorprender nunca al oyente.

Throes of Dawn

Esta banda finlandesa (Vaasa) de larga y notable trayectoria, comienza su recorrido con el notable debut *Pakkasherra* (1997), que mezcla por igual recursos *doom*, góticos y *Black Metal*, influencias que van alterando su porcentaje según la carrera del grupo transcurre, con *Dreams of the Black Earth* (1999) favoreciendo las armonías *doom*; y con el contenido sinfónico aumentando según pasa el tiempo, como se aprecia en *Binding of the Spirit* (2004), mientras que para *Quicksilver Clouds* es la influencia gótica la que se hace más apreciable; el ambicioso, en todos los sentidos citados, *The Great Fleet of Echoes* (2010) es su último trabajo hasta la fecha.

Danse Macabre

Uno de los proyectos de *Metal Gótico* más interesantes del período, es particularmente interesante la presencia en él del Ancient Rites Gunther Theys, junto a Davy Wouters y Raf Corten. El resultado es *Totentanz* (1998), un proyecto altamente reminiscente de los grupos más clásicos del rock gótico, en el que conviven tanto atmósferas puramente pertenecientes a este estilo (incluso referencias al sonido de los ochenta) como aportes de corte más *Black Metal* e incluso industriales. Un proyecto que encontraría su continuación en *Eva* (2001), igualmente recomendable. La banda, ya sin Theys, cambiaría de nombre a Satyrian, lanzando en una línea musical similar el Lp *Eternitas*.

Crematory

Comencemos nuestro recorrido, por lo que a *Gothic Metal* se refiere, por tierras alemanas, una de las más fértiles en este sentido, dada la gran tradición que la influencia gótica, y otros estilos relacionados, como la industrial, han tenido en la música germana. Y comencemos por una de sus bandas más clásicas, Crematory, que no obstante, comienzan su carrera en 1993 con un cualitativo disco de *doom/death* de nombre *Transmigration*. Rasgos de *Death Metal*, alternados con una exploración de ciertos sonidos góticos, es lo que podemos encontrar en …*Just Dreaming* (1994).

La evolución de la banda se va haciendo más claramente equilibrada entre sus rasgos *Death Metal* y góticos, convirtiéndolo en un grupo particularmente único y definiendo en este sentido su sonido. *Illusions* (1995), *Crematory* (1996) y *Awake* (1997) así continúan, aportando siempre enfoques ligeramente distintos, que se inclinan poco a poco hacia la vertiente gótica en *Act Seven* (1999), *Believe* (2000) y *Revolution* (2004), sin perder nunca su esencia metal. Sus últimos lanzamientos, como *Klagebilder* (2006), *Pray* (2008) e *Infinity* (2010), marcan un esperado regreso a sonidos más agresivos.

Lacrimas Profundere

Lo cierto es que el primer álbum de esta banda alemana (Waging Am See, Traunstein, Bavaria) combina las sonoridades *doom*, *death*, góticas e incluso *folk* de una manera única, como puede comprobarse en …*And the Wings Embraced Us* (1995), sensación que se extiende al aclamadísimo …

La Naissance d'un Rêve de 1997 y *Memorandum* (1999). Los primeros cambios llegan con *Burning: A Wish* (2001), aún situado en estructuras *doom*; en *Fall, I Will Follow* (2002) la preeminencia de los aires góticos es más que notable, lo que se convertirá en la tónica a partir de ese momento, concretamente a partir de *Ave End* (2004), hasta *The Grandiose Nowhere* de 2010.

Flowing Tears & Withered Flowers

Lo cierto es que esta banda alemana (Wadgassen) realiza, con su Lp *Swansongs*, un interesantísimo debut, con el que cualquier amante del Doom Metal más imaginativo disfrutará sobremanera, en un disco rico en recursos y atmósferas. *Joy Parade* (1998), de ambiente aún más sosegado, representa el complemento ideal, y en el que el protagonismo de la voz de Stefanie Duchêne aporta una de sus bazas más esenciales, ideal para amantes, por ejemplo, de The 3rd and The Mortal. Tras 1999, la banda acortará su nombre a Flowing Tears, publicando el válido *Jade* (2000), tras lo que entran en terrenos góticos sinfónicos, a partir de *Serpentine* (2002) y hasta *Thy Kingdom Gone* (2008).

Orphanage

Esta banda neerlandesa supondrá una original sorpresa a mitad de la década, cuando publiquen su variado e interesante *Oblivion*, un disco a caballo entre el *Death Metal*, el gótico y el *doom*, pero potenciando los elementos más variados, dinámicos e imaginativos de estos tres estilos, y sus recursos asociados. En *By Time Alone* (1996), la banda refinará su fórmula, sin ningún temor de aumentar la potencia guitarrística y no ceder un ápice al melodismo, manteniendo su característica capacidad de variación. La banda repite fórmula en *Inside* (2000), aumentando la complejidad técnica y reteniendo su integridad e identidad en *Driven* (2004), tras el que una formación que debería haber recibido mucha más atención por parte de la escena, se separa.

Artrosis

Otra destacable banda, en este caso proveniente de Polonia (Zielona Góra) y que publica su primer Lp, *Ukryty wymiar*, en 1997, acertando a intercalar sonoridades puramente góticas con estructuras *doom* y un interés

por el sinfonismo que aún está lejos de los típicos desarrollos futuros del estilo, como también demuestra en *W Imiê Nocy* (1998). La balanza comienza a inclinarse hacia los sonidos góticos con *Poœród Kwiatów I Cieni* de 1999, camino que se confirma en Fetish (2001), *Melange* (2002) y *Con Trust* (2006).

Hefeystos

Esta banda proveniente también de Polonia presenta una discografía tan corta como viene siendo habitual en este capítulo, de apenas dos lanzamientos en larga duración, pero que precisamente por el escaso tiempo de desarrollo y vigencia de los sonidos *doom*/*góticos* y la alta calidad de estos, debe ser recordada para evitar su pérdida. En este caso, con *Hefeystos* (1996) estamos ante una banda que compone largos y dinámicos temas bien equilibrados entre el *doom* y el sonido gótico, que añadiría elementos más afines al rock y la vanguardia en *Psycho Cafe* de 1998.

Nightsky Bequest

Banda proveniente de Bulgaria (Sofía), de reducidísima, pero ambiciosa y notable discografía, consistente en dos demos: *Nightflowers Destiny* (1995) y *And Now Only the Wind Is Left Straying Vanishingly* (1996), un Ep (*Uncounted Stars, Unfounded Dreamlands*, 1996), y dos Lp, *Keep the Lonely Trees* (1997) y *Of Sea, Wind and Farewell* (1999), en los que la banda se muestra especialmente cómoda manejando largos temas de estructuración *doom* y ambientación *gótica*/*doom*, dando la cálida voz de Radoslava Dikanska el aire más gótico y elegante al conjunto, y configurando otro de esos aportes que merece la pena ser recuperado por el público metal.

Theatres des Vampires

Legendaria banda italiana que ya en 1996 (*Vampyrisme, Nècrophilie, Nècrosadisme, Nècrophagie*) realiza un cualitativo *Metal Gótico* a partir de la influencia *Black Metal* y conteniendo ya rasgos de sinfonismo, que se sumarían a otras visiones que la banda añadiría con los años: el rock gótico, *darkwave*, opereta, todo ello de forma afín al marcado elemento teatral de su identidad musical, representado por su tema predilecto: el

vampirismo. Es así como se desarrolla su música, a lo largo de discos como *The Vampire Chronicles* (1999), *Suicide Vampire* (2002), *Pleasure and Pain* (2005) o *Moonlight Waltz* (2010) entre los nueve larga duración que componen la carrera de la banda.

Cultus Sanguine

De nuevo, estamos ante otra banda italiana que mezcla exitosamente las texturas de *Metal Gótico* con influencias *black* y *doom*, predominando, no obstante, el primer estilo en sus dos únicos lanzamientos, los cualitativos *Shadows' Blood* (1997) y *The Sum of All Fears* (1999), tras cuya publicación la banda se separa.

Monumentum

Otra banda clásica del período y del estilo, e igualmente italiana (Milán), Monumentum desarrollan su sonido en el ámbito que venimos estudiando en este epígrafe: estructuras e instrumentaciones típicas del *doom*, con el añadido de ambientes góticos y en este caso, además sinfónicos. Es otro grupo que no pudo prolongar en demasía su trayectoria, el estilo recién descrito se aplica mejor a su debut en Lp, *In Absentia Christi* (1995); el segundo disco, *Ad Nauseam* (2002), adquiere además tonos *Ambiente* industriales.

Misanthrope

Una de las bandas más conocidas y reconocidas de la Francia de estos años (exactamente de La Ferté-sous-Jouarre), estamos ante un grupo que se distingue por su excelencia instrumental y por la imaginación virtuosística y de corte obviamente progresivo con los que se enfrenta a la composición (y especialmente a la estructuración) de los temas, en que podemos encontrar todo tipo de influencias extremas, desde góticas a *doom*, pasando por *Death Metal*, *Black Melódico*, etc. Esta trabajadora banda ha desarrollado una extensa discografía a lo largo de los años, comenzando por su demo de 1989 *Inductive Theories*, su debut en Lp *Variation on Inductive Theories (Architecture Screenplans)* (1993), su seguidor *Miracles: Totem Taboo* (1994) o el clásico de estos años, *1666… Théâtre Bizarre* (1995). La heterodoxia estilística e instrumental en

terrenos metal y extremos ha sido una constante también en el resto de su trabajo, desde *Visionnaire* (1997) a *irremeDIABLE* (sic) (2008).

1998-2003: aristocracia y decadentismo

La maldición del Doom Metal

Una de las características más peculiares del desarrollo del Doom Metal como estilo es, como venimos anunciando, ese interés por la evolución estilística, por la incorporación de nuevas influencias y por la apertura mental hacia el uso de instrumentos, sonidos y atmósferas que parecen incompatibles con otros estilos de Metal Extremo.

Ciertamente, en términos de pura creatividad y de posibilidades de instrumentación, indagación de texturas o experimentación instrumental, el Doom Metal es el estilo que, dentro de Metal Extremo, más posibilidades permite a los músicos; además, es naturalmente compatible con una visión mucho más *comercial*, desde el punto de vista de las discográficas, por la facilidad con que muchos de estos sonidos pueden seducir a oyentes de otros estilos musicales de los que el *doom* toma influencias: el rock gótico, el rock progresivo, el neo *folk*, el *Ambient* o incluso el *new age*…

¿Cómo se explica, pues, la crisis que vive en estos años? ¿Por qué el estilo potencialmente más exitoso en términos de industria vive en esos años sus horas más bajas? ¿Por qué otras escuelas han resurgido de crisis y épocas de desinterés, y el *doom* parece haber sido lastrado hacia las profundidades del olvido?

Varias respuestas pueden intentar resolver estas dudas, entre ellas, el propio desarrollo arquetípico de las bandas que lo integran, que, como hemos venido viendo, se traduce, muy a grandes rasgos, en: inicios basados en el *Death Metal* o el *death/doom*, etapa influida por el Doom Metal clásico o inglés, experimentación… y en muchos casos, disolución tras un par de lanzamientos.

Aunque, obviamente, hay gran cantidad de grupos que no se ajustan a este esquema, lo cierto es que es una tónica que provoca que pocas bandas adquieran la antigüedad suficiente como para convertirse en futuras influencias, quedando los clásicos iniciales de las bandas más importantes

del estilo como piedras de toque para los pocos nuevos grupos que quieren tocar Doom Metal.

En cualquier caso, no deja de ser significativo y muy revelador del carácter ético del Metal Extremo que, cuanto más inaccesible, anticomercial y agresiva sea un tipo de música, y por ende, más deba desarrollarse en el *underground* (como el *Brutal Death Metal* o el *Black Metal Noruego*), más posibilidades tiene de sobrevivir, mientras que estilos de más potencial comercial, como el *Thrash Metal* o el mismo Doom Metal, han encontrado fuertes etapas de crisis. Y lo cierto es que, en este sentido, las bandas que surgen en la época 1998-2003 vuelven a depender plenamente del *underground* para su pervivencia, y el resultado es que es mucho más común que sus trayectorias sean más largas.

Veamos a continuación a los grupos más destacables de estos años, cuyo número es mucho menor que el de etapas anteriores.

Arcane Sun

Es en Irlanda (Dublín, concretamente) donde encontramos el efímero aporte de una banda que ya en 1996 publica la demo *Eden Eclipsed* y dos años después su Lp homónimo *Arcane Sun*, un gran ejemplo de herencia de toda la riqueza que el Doom Metal de las islas es capaz de ofrecer, desde texturas etéreas y largos desarrollos acústicos hasta la influencia del *doom/death* que conforma las raíces del estilo. La banda se disolvió tras este lanzamiento, el cual queremos recuperar con esta reseña.

Mourning Beloveth

Uno de los grupos que sí que han sabido mantener su presencia, credibilidad y carrera a lo largo de este período, son los también irlandeses Mourning Beloveth, quienes (tras dos demos en 1996 y 1998) con *Dust* en 2001, muestran lecciones bien aprendidas del *doom* más clásico inmediatamente anterior a la mitad de la década. Curiosamente, para *The Sullen Sulcus* (2002), el aura *doom/death* se sublima, tal y como ocurre en el subsiguiente *A Murderous Circus* (2005). La banda continúa llevando sobre sus hombros el legado de este estilo musical en su reciente *A Disease for the Ages* (2008), y esperamos que continúen así mucho tiempo.

My Shameful

Esta banda finlandesa (Kannus), en su primera encarnación, un dueto, lanza nada menos que tres cualitativas demos en el año 2000 (*Sown in Sadness, Your Dark Overwhelming, To All I Hated*) para debutar en 2003 con *Of All the Wrong Things*, un extraordinario disco en el que son capaces de generar algunos de los pasajes más lentos y arrastrados que el *doom/death* pudiese producir, mostrando al mismo tiempo una capacidad de evocación acústica sobresaliente. El estilo de la banda continúa sin ceder un ápice en su mezcla de distorsión y gravedad con atmósferas melódicas, tanto en *…of Dust* (2004) como *The Return to Nothing* (2006) o *Descend* (2008).

Shape of Despair

El viaje de esta banda comienza en 1998 bajo el nombre de Raven, con que publican dos demos (*Alone in the Mist, Promo Tape*) y un split. Será después cuando se produzca el cambio de nombre a Shape of Despair, y con él el debut en larga duración, titulado *Shades of…* (2000), un disco que, como en el caso de sus compatriotas finlandeses, combina maravillosamente las texturas más crudas del *doom/death* con aportes de atmosféricos teclados y voces femeninas, todo ello encuadrado y dinamizado por una curiosa preferencia por el compás tres por cuatro. *Angels of Distress* (2001) e *Illusion's Play* (2004) son sus últimos trabajos en Lp hasta la fecha.

Mirror of Deception

Estos alemanes (Esslingen) deben ser considerados, en primer lugar, veteranos del estilo, lanzando su primera demo *Mirror of Deception* en 1993, y publicando tres demos más y un Ep hasta su esperadísimo debut en Lp, titulado *Mirrorsoil* (2001). Mirror of Deception practican un estilo realmente personal de Doom Metal, basado en el minimalismo instrumental y en los largos desarrollos de *riffs* puramente metálicos en la carismática voz de Michael Siffermann. La banda completa su discografía con *Foregone* (2004), *Shards* (2006) y *A Smouldering Fire* (2010).

Ashes You Leave

Uno de los grupos más interesantes de finales de la década lo conforman los croatas de Rijeka Ashes You Leave, cuyo *The Passage Back to Life* de 1998 interesará a aquellos en busca de una banda que combine adecuadamente influencias de Doom Metal clásico y una aspereza *Death Metal*, y a la que las voces de sus sucesivas cantantes Dunja Radetic y Marina Zrilic otorgan una profundidad musical más que destacable. Tanto *Desperate Existence* (1999) como *The Inheritance of Sin and Shame* (2000) se cuentan entre los lanzamientos más destacables de esta seca época; a partir de *Fire* (2002) y hasta *Songs of the Lost* (2009), la banda adquiere las familiares influencias del *Metal Gótico*.

Void of Silence

Banda italiana que destaca singularmente por su gusto por crear ambientes, más que románticos o simplemente oscuros, como otras bandas de Doom Metal, apocalípticos y postbélicos, más habituales en los presupuestos *Black Metal*. Algo no de extrañar, teniendo en cuenta la presencia de varios músicos afines a esta tendencia, y que han participado en bandas como Aborym, The Axis of Perdition o Primordial. La banda utiliza, pues, bases *doom*, que enriquece con distintos recursos sinfónicos y *Ambient* para llegar a algunas de las cotas más altas de calmo terror musical a las que se pueden llegar, como demuestran en *Toward the Dusk* (2001), *Criteria ov 666, Human Antithesis* (2004) o *The Grave of Civilization* (2010).

Avrigus

Esta banda austrialiana (Sydney) sin duda acierta plenamente en su tratamiento de los porcentajes que componen el estilo: en su *The Secret Kingdom* de 2001 es capaz de proporcionar una potentísima base y estructuras *doom* sobre las que yuxtaponer elementos góticos, *folk* y sinfónicos, e incluso voz femenina, logrando un resultado completo y complejo, merced a los talentos de Simon Gruer y Judy Chiara. En futuros lanzamientos, el componente *gótico sinfónico* ya progresivamente adquiriendo protagonismo: *The Hidden Citadel* y el Ep *Beauty and Pain* (2010).

Metal Gótico: ***de las catacumbas a los campanarios***

Estamos ante el momento en que comienza a desarrollarse una tendencia que convertirá al *Metal Gótico*, dentro de su encarnación de *gótico sinfónico*, en uno de los estilos más populares del panorama metal, eso sí, una vez desprovisto del epíteto *extremo*; es el momento de los finlandeses Nightwish, los neerlandeses Within Temptation o After Forever, los noruegos Tristania o Trail of Tears, los italianos Lacuna Coil, etc.

Estamos, pues, en una época en que comienza, dentro del *Metal Gótico*, el advenimiento de la fiebre por lo sinfónico, las voces femeninas operáticas, el viraje a sonidos rock o pop y las estructuras tradicionales, con lo que el sonido de la escena calificable como *Metal Gótico* se homogeneiza progresivamente.

No obstante, también hay bandas que, en estos tiempos, aciertan a mantener el espíritu de experimentación con sonidos góticos y presupuestos iniciales extremos. Recuperemos, pues, el aporte de las bandas que se mantienen en estos terrenos dando por terminado nuestro recorrido en las tierras del *Metal Gótico* conociendo además a algunas bandas del período siguiente.

Rapture

Los finlandeses (Helsinki) Rapture debutan en 1999 con *Futile*, un disco que muchos apreciarán porque recoge de una manera debidamente personal el aporte de la perdida época intermedia de Katatonia, concretamente el de los álbumes *Brave Murder Day* y *Sounds of Decay*. En discos subsiguientes, como *Songs for the Withering* (2002), la influencia gótica se hace mucho más presente, así como en *Silent Stage* (2005).

Beseech

No puede olvidarse el trabajo de los suecos Beseech, quienes ya en 1992 tocaban *Death Metal* bajo este nombre. Sin embargo, su debut de 1998, *…from a Bleeding Heart*, se inclina claramente hacia el *doom* de raigambre gótica e influencias *tiamáticas*, que culminan en su *Black Emotions* de 2000. Durante la primera década de los 2000 cuentan con un notable éxito de público y crítica, pese a lo que se disuelven en 2007. Recordemos *Souls Highway* (2002), *Drama* (2004) y *Sunless Days* (2005).

Draconian

Debemos juzgar también favorablemente el trabajo de los suecos (Säffle) Draconian, unos veteranos de la escena cuya primera demo aparece en 1995 (*Shades of a Lost Moon*), y en la que ya muestran una talentosa tendencia a mezclar estructuras y armonías de corte *doom* con *ambientes* góticos que desarrollarán, una vez entrado el milenio, en sus álbumes *Where Lovers Mourn* (2003), *Arcane Rain Fell* (2005), *Turning Season Within* (2008) y *A Rose for the Apocalypse* (2011). Pese a usar recursos como el sinfonismo, los aires góticos y la voz femenina, se distinguen notablemente de la avalancha de grupos de *Metal Sinfónico* por su fidelidad a sus raíces extremas.

Lifelover

Marcadamente gótico es también el proyecto de los suecos Lifelover, aunque ciertamente su propuesta originaria tiene más que ver con el aporte de bandas como Katatonia y con el *Black Metal* que con el Doom Metal, como suele ser habitual. La banda desarrolla atmósferas dinámicas y elegantes, rasgadas por la rota voz de () (sic), en *Pulver* (2006), su debut en Cd. Desde entonces, la banda ha seguido experimentando con estas texturas en discos plenos de desesperación y rabia, como *Erotik* (2007), *Konkurs* (2008) y *Sjukdom* (2011).

Betray My Secrets

Corre enorme peligro de pasar desapercibido el efímero aporte de esta banda alemana, en la cual encontramos una enorme y lograda voluntad de ser diferentes y de metalizar *ambientes* góticos de una manera original y coherente con presupuestos extremos. Su producción se reduce a dos únicos lanzamientos, el Ep *Oh Great Spirit* (1999) y el Lp homónimo del mismo año, *Betray My Secrets*, con el que aquellos más interesados en estos *ambientes* hallarán solaz y consuelo.

Forest Stream

De Rusia (Chernogolovka) proviene esta banda en la que los elementos de *doom* inglés originario, góticos y de aires de *Black Metal Melódico* se combinan de forma particularmente notable, al igual que su uso razonado del elemento sinfónico y su talento para los variados desarrollos

instrumentales. Tras dos demos publicadas en 1999 y 2001 (*Snowfall* y *Last Season Purify*), la banda lanza sus imprescindibles *Tears of Mortal Solitude* y *The Crown of Winter* (2009).

Penumbra

Esta banda francesa (París, Île-de-France) muestra en su debut de 1999, titulado Emanate, una apreciable muestra de influencias de Doom Metal y *Black Melódico*, aunadas por el filtro del ambiente gótico que tan bien saben evocar. La banda progresa en términos melódicos, sin perder su aire *black*, en años subsiguientes, a través de *The Last Bewitchment* (2002) y *Seclusion* (2003).

Ava Inferi

De Portugal llega este proyecto, una de cuyas características más destacables es haber sido fundado por el noruego Rune "Blasphemer" Eriksen, colaborador, entre otros, en Mayhem, Aura Noir o 1349. Una banda que, para su debut *Burdens*, elige terrenos altamente influidos por el *doom* más calmo e introspectivo, opinión que las voz de Carmen Susana Simões no hace más que resaltar. La banda se estabiliza en esta línea, fortaleciendo el elemento atmosférico en *The Silhouette* (2007) y *Blood of Bacchus* (2009), sin olvidar los obvios toques *black* que, de forma natural, impregnan su música. En 2011 sale su último Lp, *Onyx*, de aires más dinámicos y algo menos atmosféricos.

Daylight Dies

De Norteamérica, llega esta banda igualmente heredera de los rasgos principales de la etapa media de los suecos Katatonia, algo particularmente palpable en *No Reply*, su Lp debut del año 2002, respetado disco que sería seguido con interés creciente por parte de la escena, a través de *Dismantling Devotion* (2006) y *Lost to the Living* (2008), que aumentan en parte las influencias del Doom Metal clásico, mientras mantienen su identidad originaria.

Bilocate

Para terminar, es necesario citar el aporte de esta banda proveniente de Jordania (Amman) que demuestra que las interpretaciones clásicas de

estilos como el *Gothic Metal* (y en este caso, con todo un amplísimo rango de recursos Doom Metal que enriquecen notablemente el conjunto) pueden darse en cualquier lugar del mundo. Recomendamos, pues, la escucha de *Dysphoria* (2005) y *Sudden Death Syndrome* (2009) a todos los interesados en este sonido.

1998-2003: la apertura de la tumba

Doom Metal: *el ouroboros descabezado*

Llegamos, por fin, al período más cercano a la actualidad, en el que volvemos a encontrar, por lo que al Doom Metal se refiere, una diferencia sustancial con respecto a otros estilos: mientras que el incombustible *Black Metal* continúa pujante su guerra personal, y escuelas como el *Thrash* o el *Death Metal Old School* re-emergen de la tumba, no puede decirse que el círculo se cierre de la misma manera para el Doom Metal.

Podemos apreciar, no obstante, signos de una cierta recuperación en la forma de bandas nuevas que han decidido recuperar el legado de los mejores grupos del pasado, especialmente en términos de *doom/death*, y que quieren demostrar que los recursos formales, expresivos, estéticos y puramente musicales de este estilo están de plena actualidad. Esperemos, pues, que el aporte de estas bandas sea más duradero que sus contrapartidas de la década anterior, y que la fuerza del *doom* como uno de los estilos mayores del Metal Extremo vuelva a adquirir la relevancia que merece.

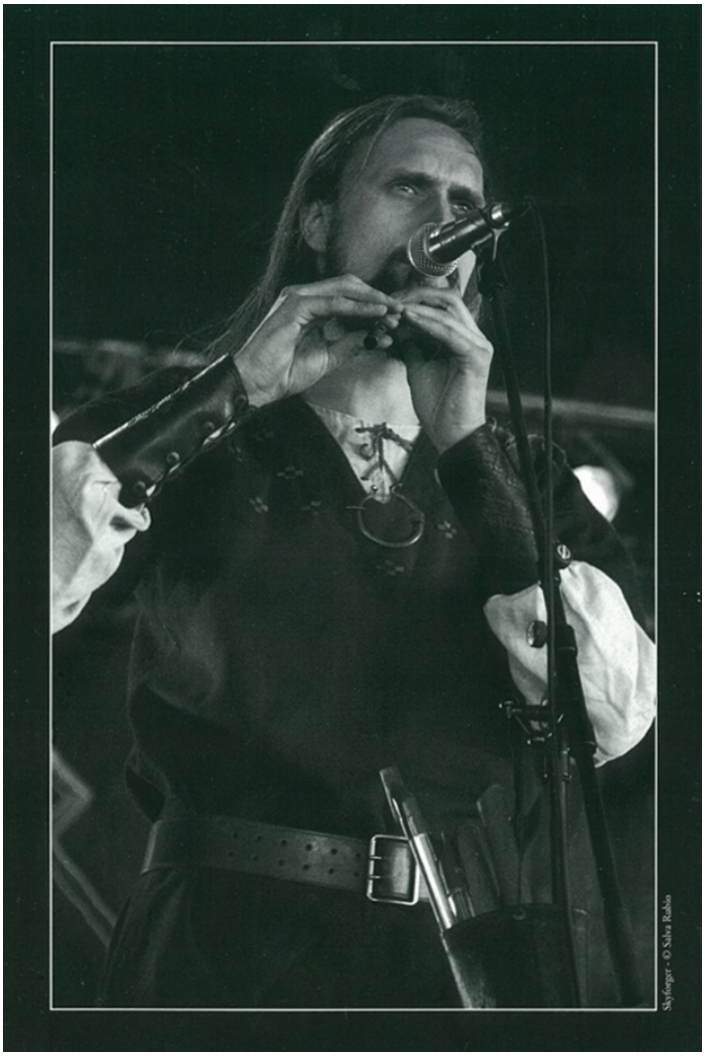
De esta manera, comenzando por el ámbito anglosajón, debemos citar a The Prophecy, cuya proveniencia (Halifax, Yorkshire), la misma que la de históricas bandas como Paradise Lost o My Dying Bride, parece haberles inspirado para crear un personal Doom Metal no exento de trazas *doom/death* y una destacable capacidad de inventiva, que les sitúa como herederos del legado de las bandas arriba mencionadas; *Ashes* (2003), *Revelations* (2007) e *Into the Light* así lo muestran. My Silent Wake (North Somerset) se configuran como otra banda trabajadora particularmente bien situada para dar mucho que hablar en los próximos años, merced a *Shadow of Sorrow* (2006), *The Anatomy of Melancholy* (2007), *A Garland of Tears* (2008) y *IV Et Lux Perpetua* (2010), que satisfarán, sin duda, al aficionado. Dentro, por otro lado, de la

combinación *doom/death* con voz femenina, debemos citar a una banda proveniente de Croydon y llamada The River, cuyos oscurísimos y contundentes *Drawing Down the Sun* (2006) e *In Situ* nos devuelven la esperanza sobre las posibilidades de estilo. Aun más graves, disonantes y extremos se muestran los irlandeses (Dublín) Wreck of the Hesperus, imprescindibles para el verdadero fan con *The Sunken Threshold* (2006); esperamos que su inminente *Light Rotting Out* tenga la misma calidad.

Entrando en la Europa continental, uno de los grupos que mejor heredó la sonoridad del *doom* clásico de épocas anteriores son los finlandeses Swallow the Sun, quienes presentan todos los requisitos líricos e instrumentales para ser considerados una de las bandas más completas del momento, por lo que resulta muy complicado elegir cuál de sus discos, entre *The Morning Never Came* (2003), *Ghosts of Loss* (2005), *Hope* (2007) y *New Moon* (2009) es el mejor. Igualmente finlandés, destaquemos por su originalidad el proyecto unipersonal Aarni, de esencia *doom* y contenido experimental, centrado temáticamente en los mitos de Cthulhu, y que desarrolla a través de los Lp *Bathos* (2004) y *Tohcoth* (2008), de los que podemos garantizar que no dejarán a nadie indiferente. Precisamente Markus Marjomaa, de Aarni, también milita en los experimentales Umbra Nihil, con los que comparten la veneración por Lovecraft y un gran talento para el Doom Metal de influencias *death* más renovador en *Gnoia* (2005) y *The Borderland Rituals* (2008).

Por su parte, los alemanes Ahab eligen uno de los temas románticos por excelencia, y menos tratados en el *doom*, como es el océano y el ansia de navegar, como fondo lírico para un excelente y profundo *doom/death* reflejado en *The Call of the Wretched Sea* (2006) y *The Divinity of Oeeans* (2009). Desde Italia, merece la pena rescatar el aporte de una banda cuyo estatus es actualmente incierto, y cuyo dinámico Doom Metal gustará a aquellos que busquen una alternativa de influencia sinfónica y con alternancia de voces masculina/gutural y femenina/melódica tal y como se practicaba hace años: son How Like A Winter y su debut se titula … *Beyond My Grey Wake* (2003). Los sevillanos Orthodox, por su parte, utilizan el peso del *drone* y el *sludge* en su particular investigación sobre los ritmos de influencia religiosa tan típicos del sur de España con *Gran Poder, Amanecer en Puerta Oscura, Sentencia* y *Baal* (2006, 2007, 2009 y 2011).

Viajando al continente americano, y comenzando por el norte, es necesario citar el aporte de los canadienses Longing For Dawn, cuyo densísimo *doom/death* nos hace pensar que se acerca una nueva era de gloria (aunque sea *underground*) para este versátil estilo, y que se desarrolla a través de una interesante discografía: *One Lonely Path* (2005), *A Treacherous Ascension* (2007) y *Between Elation and Despair* (2009). De los fríos canadienses al desierto de Arizona, debemos citar también el aporte del proyecto unipersonal Catacombs, del multiinstrumentista Xathagorra Mlandroth, y cuyo *In the Depths of R'lyeh* (2006) es capaz de evocar los más primitivos sonidos del estilo, y darle a la vez una impresionante coherencia de futuro, basada en el más puro minimalismo sonoro. Otra banda de escaso aporte, pero merecedora de figurar en esta revisión, son los virginianos Necare, cuyo *doom* de raíces *death* añade los necesarios toques primitivos del sonido inglés para darle una personalidad propia en *Ruin* (2004).


Skyforger - © Silva Rahko

8
•
Folk Metal

El corazón del pueblo

La palabra “folklore” es, sin duda, uno de los términos culturales y musicales más extendidos internacionalmente, y como es bien sabido, proviene del inglés *folk* (pueblo) y *lore* (la tradición popular) y se refiere, obviamente, al folclore o la tradición musical de un pueblo. Este término se ha exportado a prácticamente todo el mundo, y la música tradicional de todas partes del planeta suele recogerse, conocerse, exportarse, comercializarse y transcribirse con él.

En este sentido, el metal, y por extensión el Metal Extremo, como hijos de la música popular del siglo XX, presentan su propia versión de la música *folk*, para cuya consecución recurren a varias aproximaciones, muy distintas entre sí.

Quizá sorprenda a algunos que una música tan aparentemente urbana, y más aún, surgida de tendencias como el rock y el metal, cuya forma y contenido parecen no tener nada que ver con la tradición musical popular, haya sido influida por su legado; sin embargo, si algo ha demostrado el metal en general, y el Metal Extremo en particular, a lo largo de las páginas de este libro, es su plasticidad; de ahí, la facilidad con que es capaz de asumir influencias en principio ajenas e incluso aparentemente contrarias.

Si además, añadimos algo que veremos en profundidad cuando estudiemos el *Black Metal*, es decir, el interés de los músicos por cantar a la tierra, a las tradiciones locales, a recuperar el espíritu de los ancestros y a la identidad nacional, veremos que no estamos muy lejos de las

intenciones originarias de aquellos que mantienen el *folk* como una tradición viva.

Puede que unos usen laúdes, *hurdy gurdies*, acordeones y gaitas, puede que otros usen bajos eléctricos, guitarras distorsionadas y canten gritando, puede que otros lo mezclen absolutamente todo, y puede que, de vez en cuando, las posiciones de unos y otros cambien por completo; puede, en suma, que la música resultante *suene* diferente, pero el espíritu que la mueve a ser tocada es el mismo.

En este capítulo hablaremos, pues, del llamado *Folk Metal*, y siendo coherentes con la lógica que nos mueve, y con el título de esta obra, nos centraremos especialmente en el *Folk Metal* Extremo, entendiéndolo como el conjunto de bandas que practican Metal Extremo añadiéndole las sonoridades, instrumentos y temas del *folk*.

La técnica

Como dijimos anteriormente, el Metal Extremo ha demostrado poseer una característica plasticidad que lo hace particularmente maleable y capaz de ser aleado con otros estilos. Algo que, por su parte, el *folk* lleva demostrando durante siglos, encarnándose sucesivamente en la música medieval, en la llamada música clásica, el jazz, el rock, etc., por lo que era cuestión de tiempo que ambos estilos se encontraran.

Los dos han demostrado una capacidad fuera de toda duda para romper las fronteras musicales y culturales que hubiesen podido aislarles o separarles, y que siguen manteniendo los parámetros básicos y propios en términos de ética, estética y la repetidamente citada intencionalidad de ruptura.

En este sentido, encontraremos que la infinitamente extensa variedad de enfoques estructurales y sonoros propios del *folk* se trasladan sin problemas al Metal Extremo, resultando en un estilo fácilmente identificable por su sonido, pero muy difícil de encuadrar en cuanto a categorización de sus elementos, precisamente por la perfecta sintonía con que ambos se acoplan entre sí.

Así, sería inútil tratar de aislar formas propias, estructuras típicas, modos de producción comercial o sonoridades arquetípicas del estilo: la multiplicidad de formas en que el *Folk Metal Extremo* tiene lugar lo hace imposible. Como máximo, podemos señalar tres tipos de enfoques

predominantes, y que las bandas que estudiaremos, en su mayoría, alternan entre sí:

El primero es un enfoque *tradicionalmente rock*, es decir, bandas que toman la estructura clásica de los temas rock y metal y añaden un sonido *folk* mediante el uso de instrumentos tradicionales o melodías de este tipo ejecutadas con instrumentos eléctricos o acústicos (como Empyrium). Por otro lado, encontraremos bandas cuya aproximación al Metal Extremo es más tradicional y en un momento dado de sus carreras, experimentan con las influencias *folk* (Ancient Rites) o que incluso, solo por utilizar determinados ritmos solemnes de raigambre Heavy Metal y teclados de aires medievales, ya son calificados como tales (la era *vikinga* de Bathory). Y finalmente, encontramos músicos pertenecientes a formaciones de Metal Extremo que, a veces en proyectos paralelos, experimentan con sonoridades puramente *folk*, con poco o ningún rastro de metal en ellos (Storm).

Sin embargo, dada la facilidad con que dichos grupos cambian de un enfoque a otro de disco a disco, y en ocasiones, de tema a tema, no desarrollaremos esta clasificación estilística, que se revelaría confusa: en este capítulo estudiaremos los conjuntos musicales que realizan *Folk Metal Extremo* clasificándolos cronológica y geográficamente, ya que, por otro lado, aún no hay una influencia claramente dominante en una escena tan joven.

Esta movilidad estilística, la citada multiplicidad de bandas que pueblan la escena, los numerosos grupos nuevos que surgen cada día han creado, por otro lado, una escena en plena ebullición, en la que han tratado de cuajar numerosos epítetos y calificativos para estilos o subestilos que no hacen más que aumentar la confusión.

Nos referimos a términos como *pagan metal, viking metal, medieval metal, heathen metal, epic metal*, etc., que se usan, o bien indiscriminadamente para definir por entero el *Folk Metal*, o como un intento de crear subestilos artificialmente: recordemos que en términos serios, la estética de una banda o la temática sobre la que canta no le adjudica la pertenencia a un estilo en concreto, ya que la música no puede clasificarse de forma razonable más que por su sonido.

Esta cuestión se refiere especialmente al término *viking metal*, posiblemente el más usado, y con el que ciertos periodistas y *bloggers* suelen englobar a cualquier banda que incorpore la estética vikinga en su

imagen o lírica, aunque no haya demasiada influencia por *folk* en su música, como en el caso de Enslaved (quienes precisamente usaron el término en el libreto de *Frost*) o Amon Amarth. Atajemos la cuestión de raíz con las palabras de Johann Hegg, vocalista de la citada banda: "Hacemos *Death Metal*. Escribimos sobre vikingos, así que, por tanto, algunos se refieren a nosotros como *viking metal*, pero no tengo ni idea de qué es eso. No puedo imaginarme el giro vikingo en el metal para nada, excepto por las espadas y esas cosas. Y musicalmente, creo que solo tocaban esos extraños instrumentos de viento metal y algo de bongos o lo que sea."**[1]**

Así, por mucho que los miembros de una u otra banda insistan en vestirse de druidas, guerreros o vikingos, por mucho que sus temas traten de las glorias odínicas o por mucho que canten a las tradiciones, ritos y religiones precristianas, si en su música hay una influencia formal calificable como *folk* (sea este celta, nórdico, medieval, etc.), denominaremos su música como *Folk Metal*.

¿Es que no hay forma de hacer una clasificación más concreta? Actualmente, llegar a una clasificación de ese tipo nos haría correr el riesgo de ser inexactos. En un estilo con una historia tan peculiar, y una consolidación de la escena tan reciente se mezclan, afortunadamente, enfoques musicales de todo tipo y condición, que llenan el espectro estilístico sin que ninguno termine de destacar. Como ejemplo, hay quien gusta de llamar al *Black Metal* cantado con voz grave *viking metal*, y hay quien gusta de denominar como *pagan metal* a los grupos en que los instrumentos acústicos tradicionales tienen un peso especial… pero como puede imaginarse, son necesarios criterios más excluyentes para poder situar a cada banda en su contexto.

Es por ello que, en este capítulo, el criterio es, como decíamos, más cronológico y geográfico que cultural. Veremos qué depara el futuro; en cualquier caso, una clasificación válida sería aquella en la que se parta del tipo de *folklore* del que hablemos: celta, oriental, etc. Pero de nuevo, hay un gran territorio musicalmente inexplorado (especialmente en cuanto al *folklore* asiático, africano, latinoamericano, flamenco, etc.) y cualquier etiqueta en ese sentido, sería prematura.

Por otro lado, y a este respecto, hay un fenómeno que llama nuestra atención y que resulta muy interesante para todos aquellos que quieran

abrir nuevas fronteras, y es la predominancia de la influencia del *folk* europeo u occidental en este tipo de Metal Extremo.

Si bien es cierto que el Metal Extremo desciende de un estilo tan *occidental* por excelencia como es el rock, es también verdad que es uno de los estilos que mejor ha arraigado en todos los rincones del planeta, y que prácticamente no hay lugar del mundo donde no se haga *death*, *black*, *doom*, *gothic*… desde las heladas Islas Feroe, hasta Singapur, pasando por Irán, Sudáfrica, Nueva Zelanda o Japón, en todas partes hay grupos de *Folk Metal Extremo*, pero sin embargo, las tradiciones culturales y musicales de cada uno de ellos no se reflejan igualmente en la música.

Es en el *folk* europeo, especialmente el nórdico, donde este estilo ha calado más, y apenas un puñado de grupos de Oriente Medio se han atrevido a sugerir connotaciones musicales distintas. En cualquier caso, puede decirse también que el *Folk Metal* es la forma de Metal Extremo más joven de entre las que existen; como veremos, se encuentra en pleno auge, y esperamos que nuevas formas e influencias lo enriquezcan.

Instrumentalmente hablando, comencemos por la guitarra rítmica, la cual tiene dos características principales. La primera es servir, en el sentido tradicional, de fondo rítmico para la prevalente importancia de la melodía en el género. Lo interesante es que la guitarra rítmica, cuya ejecución no presenta grandes diferencias técnicas con otros estilos del Metal Extremo, aporta una interesante variedad de influencias, según la proveniencia estilística de sus miembros: así, las técnicas y el sonido del *death*, *doom*, *black*, etc., se acoplan perfectamente a sus propósitos de sostenimiento melódico.

La guitarra solista presenta, como puede imaginarse, dos vertientes. Por un lado, y de una manera similar a la que veíamos en el *doom*, la guitarra puede presentar un propósito melódico, a medio camino entre la rítmica y la ejecución propiamente dicha de los solos. Así, el tono bajo, profundo y sostenido de la guitarra distorsionada, similar según la afinación a una viola o a un cello, la hace particularmente proclive a encargarse de las interminables variaciones melódicas que los *riffs* basados en el *folk* europeo suelen presentar: celta, nórdico, eslavo, etc. Por otro lado, se desarrolla la guitarra solista, que de manera más habitual provee de los clásicos solos que el rock y el metal han hecho tradicionales en ciertos tipos de estructuras musicales. Estos solos pueden tener, como es imaginable, un componente *folk* en su melodía.

El bajista *Folk Metal* continúa esta tendencia, encontrándose particularmente libre en su aproximación al instrumento. Bien puede respaldar a la guitarra rítmica al estilo más tradicional del Metal Extremo, apoyando su línea rítmica y de acordes, o bien puede servirse de las convenciones *folk* para crear contrapuntos, apoyar a la batería en ritmos de danza o crear sus propias líneas melódicas, en conjunción con el resto de los instrumentos.

En este sentido, el batería *Folk Metal* se encuentra igualmente dividido. Teniendo en cuenta que la función percusiva es tan antigua como el hombre, la batería es un instrumento por excelencia moderno, y proporciona el sonido más *orgánico y metal* que el sonido *Folk Metal* necesita. Al mismo tiempo, los mejores baterías del género aprenden generosamente de las técnicas de percusión *folk*, en ocasiones viéndose acompañados por percusionistas con instrumentos tradicionales. Por lo demás, el aporte de la batería es similar al del Metal Extremo y dependerá del *background* musical del grupo en cuestión: desde los tiempos andantes del Metal Melódico, a los *blast beats* de los grupos que mezclan *Black Metal* y *folk*.

En cuanto a la voz, hay dos aproximaciones principales, que como puede imaginarse, se refieren al equilibrio entre la prevalencia *folk/metal* que cada grupo tome. Algunos de estos cantantes utilizarán una entonación puramente típica del Metal Extremo, con las voces guturales o raspadas características del *death* o el *black*, mientras que otros optan por una entonación limpia y melodías afines al *folk* tradicional. Son igualmente comunes la inclusión de voces femeninas de apoyo y los coros masculinos melódicos, que le dan un tono *gregoriano* al conjunto que lo enriquece sobremanera.

En cuanto al resto de instrumentos que conforman el sonido del *Folk Metal*, lo cierto es que es, como el *doom*, uno de los estilos donde más instrumentos tienen cabida, mientras contribuyan al enriquecimiento del sonido *folk*. Así, desde los clásicos violines, hasta acordeones, gaitas, *djembés*, guitarras acústicas, distintos tipos de instrumentos de percusión, *hurdy gurdies*, arpas, *kanteles*, laúdes, mandolinas, sitar, etc., bien como complemento para el sonido en disco (tras lo que ejecutar una traslación más *eléctrica*) o bien trasladando todos estos elementos al directo; sin duda, la permeabilidad del *Folk Metal* a la hora de añadir nuevos

instrumentos es el elemento más destacable en la construcción de su sonido.

La lírica y la estética

En cuanto a la lírica, el *Folk Metal Extremo* mezcla exitosamente sus dos fuentes básicas, utilizando los temas clásicos del del *folk* y dándoles un toque *metal*, además de que, como veremos, el Metal Extremo hace hincapié en una serie de enfoques con claras concomitancias con la tradición más extrema. En este sentido, hay que decir que el desarrollo lírico del *Folk Metal Extremo* tiene claros paralelos con el *Black Metal* en el tratamiento de ciertos temas, y que ambos estilos se retroalimentan mutuamente en temas como el uso del idioma propio (noruego, sueco, irlandés, alemán, etc.), en lugar de la *lingua franca* metálica que es el inglés (salvo, obviamente, en grupos de ascendencia anglosajona).

Así, uno de los temas por lógica más tratados en este tipo de metal son los cantos nacionalistas, ya sean puramente, culturales, tribales o incluso paneuropeos, como podemos ver en Storm (“Oppi Fjellet”), Kampfar (“Norse”), Primordial (“Heathen Tribes”) o Ancient Rites (“[Ode to Ancient] Europa”). La incidencia sobre los temas paganos, panteístas y, por extensión implícita o explícita, el interés por la defensa de la ecología es otro punto común, como puede deducirse al analizar la obra de Mithotyn (“Embraced by Frost”, “Freezing Storms of Snow”), Primordial (“To Enter Pagan”), Falkenbach (“Heathenpride”), Empyrium (“The Franconian Woods in Winters Silence”), Suidakra (“An Dudlachd”, “Conlaoch”) o Wolfchant (“World in Ice”).

En muchos casos (y este es uno de los puntos donde *Folk Metal* y *Black Metal* se tocan más de cerca) podemos encontrar referencias explícitas al anticristianismo: Isengard (“I Kamp Med Kvitekrist”), Mithotyn (“Under the Banner”), Primordial (“Gods to the Godless”), Falkenbach (“…When Gjallarhorn Will Sound”), Suidakra (“Heresy”), Wolfchant (“A Pagan Storm”, “A Wolfchant From the Mountain Side”), Ancient Rites (“Götterdammerung [Twilight of the Gods]”); e igualmente se trata otro de los temas favoritos del *Black Metal*, el apocalipsis bélico: Myrkgrav (“Under a Thin Veil of Fog”), Mithotyn (“Hail Me”, “In the Clash of Arms”), Primordial (“The Gathering Wilderness”, “End of All Times [The Martyr’s Fire]”), Falkenbach (“…Where Blood Will Soon Be

Shed", "Walhall"), Adorned Brood ("Furor Teutonicus", "The Way of the Sword"), Suidakra ("Wartunes", "Dawning Tempest", "The IXth Legion").

Por otro lado, el *Folk Metal* menos extremo presta, obviamente, su propia influencia lírica al *folk* extremo, en este caso aportando letras que tratan temas de mitología, fantasía, leyendas tradicionales, etc., que además, y como algo que al lector atento no le pasará por alto, es un campo temático que el Heavy Metal tradicional ha explotado grandemente: Storm ("Havard Hedde", "Villemann"), Mithotyn ("The Well of Mimir", "Nocturnal Riders"), Amorphis ("My Kantele"), Falkenbach ("Into the Ardent Awaited Land…"), Adorned Brood ("Trollsong"), Empyrium ("The Shepherd and the Maiden Ghost"), Suidakra ("Pendragons Fall"). En este sentido, otro tema que toca las tres influencias antes citadas (mitología, *folk*, Heavy Metal) es el vikingo, característico pero no exclusivo de los grupos provenientes de Escandinavia y las regiones del norte de Europa: Mithotyn ("Upon Raging Waves", "Stories Carved in Stone"), Adorned Brood ("Asgard"), Wolfchant ("Midnight Gathering", "The Axe, the Sword, the Wind and a Wolf"), Ancient Rites ("Victory or Valhalla").

Finalmente, y como parte de los temas clásicos del *folk*, así como de la música tradicional de todos los tiempos, encontramos cantos al amor, especialmente al amor perdido, que nos ponen en contacto con los temas tradicionales relativos a la estética que hemos estudiado igualmente en otros estilos: Primordial ("Infernal Summer", "Awaiting The Dawn"), Adorned Brood ("Farewell"), Empyrium ("Under Dreamskies", "Lover's Grief"), Antichrisis ("Dancing in the Midnight Sun").

En cuanto a los aspectos visuales y de diseño, como era de esperar, el *Folk Metal* utiliza en toda su extensión el arte tradicional de los pueblos sobre los que canta, encontrando en el arte primordialmente ornamental de los pueblos primitivos europeos un modo perfecto de combinar la estética actual con la tradicional. Así, símbolos visuales como la cruz céltica, las runas, los nudos celtas o la cruz solar son utilizados como parte del diseño de los Cd, al igual que muestras de arte mobiliario como broches o anillos, y material arqueológico de tipo bélico, como puntas de lanza y espadas.

A este respecto, es pertinente citar una polémica que surge ocasionalmente dentro del *Folk Metal*, y que se engloba dentro de la zona gris entre el uso legítimo de los símbolos culturales propios por parte del neopaganismo, la provocación y la ambigüedad de ciertas bandas cuya

ideología no está clara, y la propaganda de una minoría de grupos de ideología fascista: el problema proviene, obviamente, de la subversión que el nazismo realizó con ciertos símbolos tradicionales del arte prehistórico, como la cruz solar, la cruz esvástica, la cruz céltica, el *triskelion*, el *lauburu*, el *walknut*, el *tursaansydän*…

Es este un tema que merece la pena citar, por los problemas que ha supuesto para bandas como Skyforger, que han tenido que hacer numerosas aclaraciones públicas de no pertenencia al ideario nazi, y que defienden un uso normalizado de este tipo de símbolos en referencia exclusiva a la identificación cultural folclórica. Una banda, por cierto, que ha sufrido como pocas las acusaciones de nazismo al contener una cruz esvástica en su logo, teniendo que clarificar de esta manera su posición al respecto: "Skyforger nunca ha estado interesada en ningún tipo de ideología nacional-socialista. Ni en ninguna otra ideología. Todos los temas y letras presentes en los álbumes simplemente muestran puro arte y símbolos paganos lituanos, que han sido utilizados durante miles de años."**[2]**

De una manera opuesta, una minoría de bandas de ideario fascista aprovechan esta misma reivindicación para usar impunemente este tipo de simbología. Es necesario, pues, tener en cuenta esta cuestión para no llegar a conclusiones anticipadas a la hora de juzgar a ninguna banda por su grafismo, en cualquiera de los dos sentidos.

Origen y antecedentes

Pioneros, paralelos, experimentos y evoluciones

Mucho antes de que el componente *folk* apareciese en el Metal Extremo, comenzó apareciendo en diversas bandas que pueden verse como precursoras dentro del universo metal *menos* extremo, y que es necesario citar para reconocer adecuadamente la influencia formal y estética que estas bandas proporcionaron al futuro *Folk Metal Extremo*, por el evidente intercambio de influjos que ha existido entre las bandas a ambos lados de la línea. Dado el título de este libro, obviamente, nos centraremos especialmente en las bandas que combinan Metal Extremo (*death*, *black* y *doom* especialmente) con una influencia *folk* de una manera, no obstante, amplia y abierta.

Comencemos citando a Skyclad, la banda que puede ser considerada como pioneros del género, y que sorprendió en 1990 con el lanzamiento de su clásico *The Wayward Sons of Mother Earth*, habiendo sido fundada por el ex-Sabbat Martin Valkyier, que mezcla a partes iguales Heavy Metal, *thrash* y presenta diversos toques *folk* que poco a poco se acentuarían en siguientes lanzamientos, creando la base para el desarrollo posterior del género e influyendo en este a través de una extensa carrera de trece larga duraciones en los que, curiosamente, la poética social y la crítica política siempre ha sido integral a la identidad de la banda.

Entre otros grupos destacables, sin ánimo de ser exhaustivos, podemos citar a los obvios pioneros Jethro Tull, los finlandeses Korpiklaani y Turisas, los suecos Falconer, el proyecto noruego Glittertind y la banda Midnattsol; por otro lado, citemos a los respetadísimos alemanes Subway To Sally e In Extremo, así como a los húngaros Dalriada, los escoceses Alestorm y los italianos Elvenking, entre un largo etcétera.

Existen, por otro lado, una serie de bandas de *neofolk* o de *folk* tradicional que, pese a no tener ninguna relación formal con el metal, han sido altamente influyentes en él dado su carácter más oscuro y menos *festivo*, de la misma manera en que el *dark Ambient* lo hizo, especialmente, con el *Black Metal*. En este sentido, bandas como los australianos Dead Can Dance, los franceses Stille Volk, los finlandeses Tenhi, los alemanes Corvus Corax, o los norteamericanos The Soil Bleeds Black, por citar algunos ejemplos, pueden contarse como importantes influencias, y que aconsejamos conocer y disfrutar para todos aquellos que busquen ampliar horizontes musicales.

Es necesario citar, por otro lado, a un gran número de bandas clásicas de Metal Extremo que, tras empezar practicando otro tipo de estilos (por lo que en este libro están reseñados en otros capítulos), en momentos puntuales introdujeron influencias *folk*: es el caso de los Atrocity de *Calling the Rain*, los Ulver de *Bergtatt – Et Eeventyr i 5 Capitler* y *Kveldssanger* y de ocasionalmente Borknagar, entre otros. Otras bandas, como los finlandeses Amorphis, introdujeron una influencia *folk* en *Elegy* que no llegó a cuajar en su producción posterior, algo que ocurrió de manera similar con los Moonspell de *Wolfheart*, rico en influencias *folkies*, que se disolvieron cuando la banda giró hacia el *Gothic Metal*.

En otros casos, menos frecuentes, tenemos bandas que se sumergieron completamente en la influencia *folk*, bien desde presupuestos más

tradicionalmente metal, como los belgas Ancient Rites a partir de *Fatherland*, o menos, como los alemanes Empyrium desde *Songs of Moors and Misty Fields* en adelante. Finalmente, por qué no citar el aporte de bandas como Nile o Lykathea Aflame, que pese a englobarse estilísticamente dentro del *Brutal Death*, beben claramente del exotismo de los sonidos tradicionales de la música de Oriente Medio, lo que puede extenderse al trabajo en solitario del guitarrista Karl Sanders.

1990-1999: Europa en la era oscura

Un estilo sin escena

Dice la leyenda, extendida a través de *webs*, *blogs* y enciclopedias *online*, que en la década de los noventa había muy pocas bandas de *Folk Metal*. Si bien es cierto que es una vez entrado el milenio, y durante la primera década de los 2000, cuando el *Folk Metal* se desarrolla más en la escena europea, y adquiere una popularidad en festivales y listas de ventas comparable incluso al *Power Metal*, ello no quiere decir que no hubiese una abundancia de grupos de gran calidad durante la última década del siglo XX.

Lo cierto es que durante estos años hay una gran cantidad de bandas practicando dicho estilo y la mayor parte de sus aportes pasaron desapercibidos para el *gran público metal*, por dos razones principales: la primera, que la mayor parte de dichas bandas se desarrollaron en el *underground* del Metal Extremo, claramente vinculadas a las escenas *black* y *death*, en una época en que el estilo carecía de la popularidad actual.

Por otra parte, y como ocurre con el primer *Black Metal*, durante estos años no llega a formarse una escena *Folk Metal* que sirviese a estas bandas de trampolín o podio para lograr mayor visibilidad y ser capaces de venderse mejor. Por el contrario, la mayor parte de ellas permanecieron vinculadas a las citadas escenas *black* y *death*, en muchos casos como curiosidades o anomalías creativas dentro de un estilo que, en aquel entonces, no parecía que fuese a tener la popularidad de la que hoy goza. Descubramos, pues, a dichos grupos.

Isengard

Comenzando por la esfera de producción noruega, este proyecto de Fenriz (Darkthrone), Isengard, inicia su trayectoria con su demo *Spectres over Gorgoroth* (1989) con un interesante *Death/Black* en el que no hay influencias folclóricas, pero que se hacen rápidamente apreciables en temas como "Vinterskugge" de la demo *Vandreren* (1993), y que puede considerarse un ensayo para lo que después sería Storm.

Su único álbum, *Høstmørke*, publicado en 1995, representaría una versión avanzada de ese mismo proyecto, en el que la voz limpia continúa marcando la pauta identitaria, que se ve enriquecida por la mezcla de instrumentos tradicionales metal y teclados, sin descuidar un lado más puramente *Black Metal Clásico*, que da al conjunto una multidimensionalidad y personalidad irrepetibles.

Storm

Puede decirse, sin ningún género de dudas, que el lanzamiento del único disco de esta banda noruega, denominado *Nordavind*, en 1994, supuso un auténtico revulsivo en la escena no solo *Black Metal*, sino del Metal Extremo en general, dando carta de autenticidad a una influencia, la del *folk* nórdico, que en este disco se expresaría tanto en sus maneras más minimalistas ("Nagellstev" o "Lokk"), como eléctricas ("Oppi Fjellet"). La razón para ello no es otra que la identidad de los responsables del proyecto, nada menos que Fenriz de Darkthrone y Satyr de Satyricon, los cuales estaban particularmente interesados en la experimentación durante estos fértiles años.

El resultado es un disco absolutamente irrepetible que, además, cuenta con la participación de Kari Rueslatten, famosa por su extraordinario trabajo vocal en su banda The Third and The Mortal, y que continuaría después su carrera en solitario. *Nordavind* es un disco rico en matices y calificable plenamente como una influencia fundamental para el desarrollo del estilo a partir de la escena *black*, ya que se decanta por una instrumentación puramente metal en la que no se hacen muy necesarios los instrumentos tradicionales, aportando la capacidad evocadora y épica del proyecto las melodías guitarrísticas tan características de Satyr y la potente voz del citado Fenriz, un referente estilístico para todo el *Folk Metal* que habría de venir del ámbito *Black Metal*.

Kampfar

Ya en su demo *Promo* de 1995 demuestran tener las ideas muy claras los noruegos Kampfar: su trabajo desde sus inicios presenta una destacable ambición en términos musicales, que quiere englobar la influencia más furiosa del *Black Metal Noruego*, elementos sinfónicos, cante tradicional con voz limpia y partes puramente atmosféricas, todo lo cual proporciona a la banda un gran poder evocador y un sitio entre los grandes.

Esta ambición se agranda aún más en *Mellom Skogkledde Aaser* (1997), un auténtico clásico del género en el que las cualidades compositivas de la banda han aumentado notablemente, así como su capacidad para satisfacer las expectativas: en pocos discos se ha combinado mejor el más oscuro sentimiento folclórico con la más furiosa contemporaneidad del *Black Metal Noruego*. *Fra Underverdenen* (1999) profundiza en todos estos aspectos, tanto el acústico como el eléctrico, generando otro clásico que no tendrá continuación hasta 2006, en que sin importar modas o los años pasados, vuelven a generar un gran disco: *Kvass*, que encuentra una adecuada continuación en *Heimgang* (2008), demostrando que es posible mantener, a lo largo de los años, una carrera coherente y fiel a las raíces propias, algo que sigue reflejándose en *Mare* (2011).

Einherjer

Provenientes igualmente de Noruega (Haugesund), Einherjer desembarcan en la escena con una interesante demo, *Aurora Borealis* (1994), en que se combinan adecuadamente elementos puramente *black* con melódicos, y en que predominan los medios tiempos y los ritmos heroicos. El elemento *folk* se consolida en su debut *Dragons of the North* (1996), en que queda claro que la influencia de los citados Storm comienza a tener impacto en la escena.

Para *Odin Owns Ye All* (1998), la banda personaliza aún más su sonido, restándole agresividad a la voz y aumentando el tecnicismo. En *Norwegian Native Art* (2000) aumenta el peso de los teclados y las intenciones técnico-progresivas, convirtiéndose en una de las bandas más interesantes y libres de la escena, culminando su trabajo con su lanzamiento más épico hasta la fecha, *Blot* (2003), mostrando una vez más su intención de destacar por méritos propios. *Norrøn*, de 2011, continúa el futuro del buen camino hasta ahora andado.

Mithotyn

La demo *Behold the Shields of Gold* mostraba en fecha tan temprana como 1993 a una banda sueca interesada en un *Black Metal* de esencia melódica y crudas intenciones que, tres demos más tarde, publica un debut titulado *In the Sign of the Ravens* (1997), que habría de generar una gran expectación en la escena por su adecuada mezcla de *Black Metal Melódico* construido en base a pasajes épicos, voces y coros tradicionales y ritmos de marcha militar. La banda proyectaría su sonido en estos términos, aunque con una potencia más definida y una influencia no declarada del *Power Metal* tradicional que se mezcla perfectamente con la base melódica de un *Black Metal* puramente europeo en *King of the Distant Forest* (1998). Su talento para las cadencias épicas culmina finalmente en *Gathered Around the Oaken Table* (1999), su trabajo más definidamente folclórico, con el que cierran su carrera sin perder un ápice de autenticidad o agresividad.

Otyg

Igualmente provenientes de Suecia (en este caso, Skellefteå), Otyg es una de las bandas que más claramente abraza la influencia de los noruegos Storm en cuanto a la construcción de un *Folk Metal* basado en una identidad metal en la que las guitarras rítmicas marcan la cadencia y las potentes voces masculina y femenina aportan una viva interpretación tradicionalista, a lo que hay que añadir el uso de instrumentos tradicionales, lo que se condensa de manera sorprendentemente adulta en su demo *Skellefteå* de 1995… aunque quizá no es de extrañar, teniendo en cuenta que los Vintersorg Andreas Hedlund y Mattias Marklund están en la banda.

Dos demos más llegarían: *I Trollskogens Drömmande Mörker* (1996) y *Galdersång till Bergfadern*, convirtiendo a la banda en una seria candidata al liderazgo de la escena de esencia *folk* más pura. Sin embargo, y pese a que los imprescindibles álbumes *Ålvefård* (1998) y *Sagovindars Boning* (1999) perpetúan y mantienen perfectamente la frescura de su aproximación al estilo, tristemente la banda deja de producir música en dicho año.

Vintersorg

Precisamente de Otyg vienen los dos componentes de esta banda sueca (Skellefteå), tanto Mattias Marklund a la guitarra, como Andreas "Vintersorg" Hedlund (quien además colabora en Borknagar) al resto de los instrumentos, contando también con un impresionante número de colaboradores tanto para estudio como para directo, de la talla de Vargher (Ancient Wisdom, Naglfar), Lars Nedland (Carpathian Forest, Solefald, Borknagar, Asmegin), Steve DiGiorgio (Death, Sadus, Control Denied, Autopsy, entre muchos otros), Asgeir Mickelson (Ihsahn, Spiral Architect) o Tyr (Emperor, Borknagar).

No es de extrañar que el debut en forma de Ep de Vintersorg (*Hedniskhjärtad*, 1998) sea calificable como altamente cualitativo, conteniendo no solo gran parte de la calidad atesorada por las bandas citadas, sino aportando elementos enormemente personales mientras a la vez se mantiene dentro de la tradición iniciada por proyectos como Storm. El resultado es una carrera en la que todos los discos producidos han recibido críticas altamente favorables, sin fallar nunca en contentar a fans y crítica, resultado además de una trayectoria muy coherente en términos de identidad y estilo, que no les ha impedido moverse por terrenos incluso progresivos. Es por ello que podemos recitar de carrerilla su discografía y dejar al lector que los descubra por sí mismo: *Till Fjälls* (1998), *Ödemarkens Son* (1999), *Cosmic Genesis* (2000), *Visions from the Spiral Generator* (2004), *The Focusing Blur* (2004), *Solens Rötter* (2007) y *Jordpuis* (2011).

Manegarm

Fundados en 1995 en Norrtälje (Suecia), Manegarm representan, ya en su importante demo *Vargaresa* (1996), el atrevimiento a mezclar las variantes más agresivas del *Black Metal Noruego* con la necesaria afinidad melódica con el *folk*, un difícil compromiso que logran exitosamente en la citada demo, y que culmina en su debut *Nordstjärnans Tidsälder* (1998), que da carta de nacimiento a una carrera que siempre ha satisfecho debidamente a los amantes de ambas vertientes del Metal Extremo. Tanto *Havets Vargar* (2000) como *Dödsfärd* (2003) abrazan este compromiso entre lo épico y lo tradicional, logro que se extiende exitosamente al resto de su carrera, sin olvidar introducir ocasionales elementos puramente folklóricos que enriquecen su sonido. *Vargstenen* (2007) y *Nattväsen* culminan, hasta hoy, su trayectoria.

Summoning

Los austríacos y adoradores del universo de la Tierra Media Summoning, igualmente una de las bandas más veteranas en términos de *folk*, sorprendieron en la escena de 1993 cuando publicaron sus primera demo (*Upon the Viking Stallion*), en que ejecutaban un crudísimo *Black Metal* de ecos ora melódicos, ora noruegos. Y es tan pronto como en 1994 en que tiñen su música de ecos *folk*, particularmente en la demo *Anno Mortiri Domini*. Para su debut, *Lugburz* (1995), su música se hace más épica y melódica, añadiendo solemnes elementos orquestales de corte medieval, y es en *Minas Morgul* (1995) cuando dichos elementos toman el protagonismo definitivamente.

Así, *Dol Guldur* (1996), *Stronghold* (1999), *Let Mortal Heroes Sing Your Fame* (2001) continúan investigando sobre este terreno, progresivamente aumentando el elemento sinfónico-medieval, incrementando el toque puramente *folk* y reduciendo el peso del contenido puramente metal, aunque manteniendo exitosamente la identidad sonora básica de la banda hasta nuestros días, como *Oath Bound* (2006) demuestra.

Pazuzu

Es lógico, en más de un sentido, como el geográfico y el cronológico, que hablemos ahora de los igualmente austríacos Pazuzu, o mejor dicho, *del*, ya que estamos ante lo que actualmente es un proyecto en solitario de Raymond Wells, a la sazón componente de Summoning, y con los que sacaron un split en 1994, denominado *The Urilla Text*. La historia de Pazuzu comienza definitivamente en ese mismo año, con el lanzamiento de *And All Was Silent…*, una obra de puro *neofolk* con algún eco metálico en voces y arreglos, que para *Awaken the Dragon* (1997) toma un carácter mucho más sinfónico y solemne, en la línea de lo que se convertirían los propios Summoning. La obra que cierra la trilogía, y hasta el momento, su trayectoria es *III: The End Of Ages* (1999), destacadamente tan oscura, solemne, tribal como su título requiere.

Korova / Korovakill

Igualmente austríacos (Innsbruck), esta banda comienza su andadura como Korova y cuenta con la destacable presencia de Christof

Niederwieser, editor en jefe de la prestigiosa página web www.avantgarde-metal.com, de lo que además es fácil extraer parte de los atributos musicales del proyecto. En efecto, con marcadas raíces *folk*, pero con una interesante intención vanguardista, la banda publica en 1995 *A Kiss in the Charnel Fields* y *Dead Like an Angel* (1998), tras lo que cambia de nombre a Korovakill y potencia aún más los elementos de experimentación, publicando su último e inolvidable disco hasta la fecha, titulado *Waterhells* en 2001.

Falkenbach

Trasladémonos ahora a través de los bosques teutónicos hasta Alemania, sin duda uno de los países más productivos por lo que a *Folk Metal* se refiere, en estos años. Aquí debemos hablar de Falkenbach, provenientes de Dusseldorf y que debe verse como un proyecto personal de Markus Tümmers AKA Vratyas Vakyas. En cualquier caso, un seguimiento de la primera etapa de Falkenbach es siempre complicado, dado que las tiradas tan cortas realizadas, algunas de ellas no pueden considerarse en circulación.

Comenzando, en cualquier caso, por su *Promo 95*, lo cierto es que nos encontramos ante un buen ejemplo de *Black Metal Noruego* con una esencia *folk* apenas desarrollada en interludios y en el sentido épico de su música. La demo *…Skinn Av Sverdhi Sol Valtiva…* (1996) incide igualmente en el elemento más crudo de esta visión. Sin embargo, *…En Their Medh Riki Fara…* (1996) ya puede considerarse completamente *Folk Metal*, combinando perfectamente el elemento eléctrico-metal con los teclados e instrumentos tradicionales, así como los subsiguientes *…Magni Blandinn Ok Megintiri…* (1998), *Ok Nefha Tysvar Ty* (2003) y *Heralding – The Fireblade* (2005). Para 2011 se espera su nuevo álbum, *Tiurida*.

Adorned Brood

Igualmente alemanes (Grevenbroich), Adorned Brood se enmarcan mucho más decididamente en la tradición del Metal Extremo que el *underground* producía en los años de su debut, acaecido en 1996 y que tiene lugar con *Hiltia*, en que el componente *folk* está ya muy presente, junto a una base de *Black Metal Melódico* de mucho valor. Como es de esperar, dicho componente folklórico acentúa su presencia con el tiempo,

como puede verse en *Wigand* (1998), *Asgard* (2000) y *Erdenkraft* (2002), en que nunca pierden su esencia extrema. Discos posteriores, como *Heldentat* (2006), indicen mucho más en el elemento *Folk Metal*en un estilo más similar al de grupos en boga en el continente, al igual que *Noor* (2008), mientras que *Hammerfeste* (2010) recupera la esencia extrema de su música combinándola con el aporte anterior.

Menhir

De la hermosa Turingia alemana (Breitungen) provienen los paganos Menhir, que debutan con una fuerza impresionante en 1995 con su variada demo *Breitungen*, en que la crudeza más auténtica del *Black Metal* se mezcla con elementos sinfónicos, medios tiempos y un aire medieval que marcará el resto de su carrera. Temas largos, melódicos y desgarrados que asentarán la carrera de la banda en *Die Ewigen Steine* (1997), *Thuringia* (1999) hasta *Hildebrandslied* (2007), en que las influencias *Folk Metal*, siempre tan apuntadas en su música, toman protagonismo absoluto con las voces limpias, violines, etc.

Suidakra

Una de las bandas más interesantes surgidas en Alemania en estos años, Suidakra comienzan su andadura en 1995 con el lanzamiento de su demo *Dawn*, a la que seguiría un impresionante debut, *Lupine Essence*, que combinaba adecuadamente diversos elementos de Metal Extremo junto con influencias como el Heavy Metal y obviamente, el *folk*. Comienza así una carrera que se distingue por la extraordinaria capacidad de trabajo de la banda, que durante más de una década ha sido capaz de producir casi un disco al año.

Ello se prueba progresivamente en *Auld Lang Syne* (1998), *Lays From Afar* (1999) o *The Arcanum* (2000), en una carrera en que, destacablemente, su nivel de agresividad aumenta disco a disco, al contrario de otros compatriotas. A partir de *Signs for the Fallen*, el elemento *folk* vuelve a destacarse, especialmente en términos eléctricos, aunque siempre manteniendo el equilibrio con las influencias más *Death Metal* que la banda siempre ha sabido adecuadamente conservar, como demuestran en su impresionante *Crógacht* de 2009 y en el reciente *Book of Dowth* de 2011.

Die Apokalyptischen Reiter

Provenientes de la tranquila ciudad de Weimar (Thuringia), los alemanes Die Apokalyptischen Reiter lanzan en 1996 una interesante demo (*Firestorm*), que escapa de la habitual raigambre *Black Metal Underground* para generar un metal muy personal, en el que la influencia *folk*, en forma de acompañamientos, está presente desde el principio. Se inicia así una larga carrera, que combina creativamente elementos variados de diversos estilos de Metal Extremo y Heavy Metal, que con el tiempo se va haciendo más ambicioso y diverso, como puede observarse comparando su debut *Soft And Stronger* con *Allegro Barbaro* (1999).

La banda consolida su fama, mientras gana un merecido reconocimiento en Europa, con lanzamientos que siguen investigando en la influencia folclórica, mientras no bajan un ápice su capacidad de agresión, tal y como puede verse en discos tan duros como *All You Need Is Love* (2000), *Have a Nice Trip* (2003) o *Samurai* (2004), que tanto temática como líricamente escapan con decisión de los tópicos del género, mientras se mantienen musicalmente muy ambiciosos, incorporando elementos musicales tan variados como el *reggae* y el jazz. *Riders on the Storm* (2006), *Licht* (2008) y *Moral & Wahnsinn* (2011) confirman esta tendencia.

Antichrisis

Provenientes igualmente de Alemania (Monschau), Antichrisis se sitúan en un ámbito del *Folk Metal* particularmente inclinado al *folk* y a las influencias *black* y góticas, algo que puede verse con más claridad en su primer álbum, el recordado *Cantara Anachoreta* de 1997. En siguientes discos, la etiqueta metal es menos asumible, pero su aporte sigue siendo de una enorme calidad; es por ello por lo que recomendamos al lector juzgar por sí mismo, escuchando *A Legacy of Love* (1998) y *Perfume* (2001).

Andrea Haugen: Hagalaz' Runedance y Nebelhexë

Quizá el proyecto más conocido de la polifacética artista Andrea Haugen (que debutó musicalmente con la banda Ambient Aghast) sea Hagalaz' Runedance, que nace en 1998 con *The Winds that Sang of Midgard's Fate*, en el que el componente mitológico, *folk*, percusivo y

anti-cristiano está mucho más desarrollado, dando primacía a su potente voz, tendencia que continúa en *Volven* (2002) y *Frigga's Web* (2002).

Finalmente, hablemos de Nebelhexë, posiblemente su proyecto más personal y en cierto modo, una continuación lógica de Hagalaz' Runedance, que igualmente bebe de influencias *folk*, aunque incorporando potentes elementos metal en su debut *Laguz – Within the Lake* (2004). Obras posteriores, como *Essensual* (2004) o *Dead Waters* (2009), continúan el elemento *folk* y añaden la influencia electrónica a la metal, alterando un proyecto en constante movilidad que actualmente ha tomado el nombre de Andrea Nebel.

Primordial

Viajemos ahora a una de las tierras más evidentemente fértiles en legado *folk*, especialmente en su más clara esencia céltica: Irlanda. De allí proviene (concretamente de Dublín) esta banda, una de las más importantes en términos históricos de toda la escena *folk*, y que se estrenan en 1993 con el lanzamiento de la demo *Dark Romanticism… Sorrows Bitter Harvest…*, anclada en un *Black Metal Clásico* intenso y oscuro, que toma cuerpo en el impresionante debut *Imrama* de 1995. Sin embargo, es en *A Journey's End* (1998) cuando la influencia folclórica va tomando lentamente cuerpo en su música, que se convierte en un *Black Melódico* rico en capas y matices, y de impresionante capacidad de evocación.

Dicha evolución, lenta y segura, produce discos tan interesantes y tan diferentes a todo lo que otras bandas realizan, como *Spirit the Earth Aflame* (2000) o *Storm Before Calm* (2002), que nunca pierden su personalísima esencia de Metal Extremo, algo de agradecer ante tantas bandas que giran hacia el lado más festivo del *folk*. *The Gathering Wilderness* (2005), *To the Nameless Dead* (2007) o *Redemption at the Puritans Hand* (2011) culminan, por el momento, una carrera ejemplar en cuanto al mantenimiento de la ética y a su capacidad de explorar el estilo madre sin perderse nunca en tendencias ajenas a su viaje musical.

Cruachan

Igualmente irlandeses e igualmente dublineses, Cruachan debutan en 1994 con la demo *Celtica* (1994) y al año siguiente, con su primer álbum, *Tuatha Na Gael*, en el que se destacan por utilizar una base

particularmente *folk* (obviamente, celta) a la que añaden el elemento metal. La prevalencia de lo instrumental sobre lo vocal, los ritmos de danza en forma de jiga, y el aire mucho más apegado al legado tradicional de lo que entendemos como *música celta* les sitúan como grandes adelantados a las tendencias que tendrán lugar dentro del metal menos y más extremo una vez entrado el nuevo milenio. *The Middle Kingdom* (2000) y otros discos posteriores, como *Folk-Lore* (2002), *Pagan* (2004) y especialmente *The Morrigan's Call* (2006) y *Blood on the Black Robe* (2011) abundan en esta tendencia, sin olvidar la base metal de la que provienen.

Skyforger

Detengámonos ahora en Letonia para conocer a una de las bandas con más futuro de su escena, y formados en Riga. Su demo *Semigalls' Warchant* presentaba un interesante *Black Metal* ya. entonces muy personal, que crece en interés con el lanzamiento de *Kauja Pie Saules*, que introduce el elemento heroico y *folk* en la línea nórdica, elementos que aún dormitan en *Latviedu Strçlnieki* y se despiertan plenamente en *Perkonkalve* (2003) y que para *Zobena Dziesma* (2003) ya son dominantes, así como en *Kurbads* (2010).

Night to Die

Viajemos ahora al sur para conocer a una banda realmente única dentro del *Folk Metal*, ya que evita la influencia de la música noreuropea para centrarse en otra expresión musical igualmente rica en historia: el flamenco. Night To Die se forman en Cádiz (España), país especialmente anclado en el *Death Metal*, lo que ya de por sí distingue a la banda del resto de la escena *folk*, que como hemos podido comprobar, tiene raíces mucho más enclavadas en el *Black Metal*.

Tras su primera maqueta *Who I'll Never Know* (1995), enclavada en el *Death Metal Clásico*, la banda publica su segunda *At Fireland Depths*, un original ejemplo de *Death Melódico* con influencias técnicas floridianas (Death están más que presentes) e interesantes toques flamencos, especialmente evidentes en elementos como los *quejíos* y los interludios de guitarra española, que encajan perfectamente dentro del ambiente extremo de la música. La banda solo publicaría un Ep más, *All Evil Crying* (1999), mucho más ambicioso en sus estructuras y que se preveía como un

adelanto para un Lp que, por desgracia, nunca llegó… y esperamos que algún día lo haga.

Orphaned Land

Cerremos este epígrafe estudiando a otra de las pocas bandas que en estos años escapan de la influencia folclórica noreuropea para profundizar en su propio elemento folclórico cultural, en este caso, el de Oriente Medio. Nos referimos a Orphaned Land, veterana banda de Petah Tikva que tan pronto como en 1993 publican la demo *The Beloved's Cry*, de interesante ambición musical, y que se condensaría en su recordado debut en Lp, *Sahara* de 1994. Una banda que decide, desde sus inicios, no solo introducir el elemento israelí en su música, sino que amplía sus miras a toda la cultura del Medio Oriente, entre ellas, la árabe (lo que les hizo recibir grandes críticas debido a la complicada situación política nacional) y cristiana (lo que tampoco les restó críticas), todo ello partiendo de un interesante *Death Metal* de base *doom*, que contiene un elemento progresivo desde su propia concepción.

Una banda que incorpora desde sus inicios instrumentación tradicional (especialmente percusiva), y que amplía su ambición disco a disco, como demuestran *El Norra Alila* (1996), *Mabool* (2004) y su reciente y sobresaliente *The Never Ending Way of OrwarriOR* (2010) (sic), situándose una vez más en los puestos más altos de calidad dentro del Metal Extremo y demostrando al resto del mundo la validez de sus valores musicales y éticos.

1999-actualidad: *Folk Metal* contemporáneo

El héroe de las mil caras

A partir de aproximadamente 1999, comienza una nueva época en el mundo del *Folk Metal*, definida principalmente por la consolidación de, esta vez si, lo que podemos denominar una escena. La razón más importante para que ello ocurra es el éxito que en una de las potencias tradicionales europeas en términos de metal tiene el *Folk Metal*: Finlandia.

Efectivamente, será en la nórdica Suomi donde un gran número de bandas comenzarán a explotar de manera conjunta los recursos del *folk* europeo, especialmente del propio, provocando que gracias al apoyo que

se prestaban entre sí los citados grupos, al apoyo de los fans locales y a las discográficas que creyeron en ellos, su fama empieza a extenderse por Europa, saliendo decididamente del *underground* del Metal Extremo y llegando a numerosos fans de otros estilos metálicos, como el Heavy Metal tradicional, el *Power Metal* y el *Symphonic Metal*, escuelas donde la influencia *folk* siempre fue bien recibida.

Es por ello que esta etapa está marcada por esta convivencia entre las escenas *metal mainstream* y extrema, que sirven para encumbrar mundialmente a dichas bandas, a popularizar el estilo y a crear una edad de oro del género.

Además, por otro lado, esta convivencia tiene como consecuencia lógica la influencia estilística mutua entre ambos mundos, con lo que puede verse un claro viraje, en muchos grupos, de las tendencias más extremas hacia sonidos más accesibles (siempre en términos de *metal*, *Power Metal* o *folk*), lo que se concreta en ciertos casos en el abandono de los sonidos más oscuros, tribales y violentos de la música, para abrazar una de las características del *Folk Metal* que hasta ahora habían sido raras en la escena extrema: un carácter más *alegre y festivo* dentro de la expresión musical *folk*.

No obstante, también encontraremos muchas bandas que mantienen tanto la ética, como la estética y la forma musical que los grupos del período anterior les legaron, y que mantienen viva la parte más extrema del estilo; como es lógico en un libro con este título, nos centraremos principalmente en ellas.

Comencemos, como decíamos anteriormente, por Finlandia, y partiendo de su capital, Helsinki, para conocer a una de las bandas más célebres del período: Finntroll, banda que desde sus inicios en la demo *Rivfader* de 1998 muestra una identidad definible como *Black Metal Sinfónico* en el que el elemento melódico *folk* ya está más que presente, y que no hace más que crecer en futuros lanzamientos, como su inolvidable debut *Midnattens Widunder* (1999). Como era previsible, esta influencia *folk*, y más concretamente, del estilo nacional denominado *humppa*, se acentúan en su música a través de sus lanzamientos, logrando un lógico éxito a lo largo de los años, hasta su reciente *Nifelvind* (2010).

En cuanto a sus compatriotas Ensiferum, tenemos a otra banda que, al contrario de los grupos de la época anterior, que incorporaban poco a poco las influencias *folk*, las incorpora desde sus primeras demos, con una

influencia *Power Metal* (acentuada por el uso de teclados) ciertamente marcada dentro del *Death Metal Melódico* que forma la base de su música, como puede apreciarse en su debut homónimo *Ensiferum* de 2001. Discos posteriores, como *Victory Songs* (2007) y *From Afar* (2009) continúan de manera coherente esta influencia, sin perder el pie que aún tienen en terrenos extremos.

Tras cuatro demos publicadas entre 1996 y 1999 (prueba suficiente de su dedicado trabajo en el *underground*), Moonsorrow (igualmente de Helsinki) publican *Suden Uni* (2001), un disco en que ya se puede oír perfectamente el estilo que haría célebre a la banda, basado en una clara base de *Black Melódico* engrandecido por una envolvente presencia de teclados, solemnes tiempos medios, largas composiciones multiestructuradas y las habituales melodías *folk* de corte nórdico, que disco tras disco parece aumentar en su sentido extremo, convirtiéndoles en una de las bandas más creíbles del período, opinión que se puede extender a *Verisäkeet* (2005) y a sus recientes *V: Hävitetty* de 2007 y *Varjoina Kuljemme Kuolleiden Maassa* de 2011.

Una agradable anomalía dentro de la escena de esta época son Battlelore, en los que si bien el elemento puramente *folk* está menos presente que en otras bandas, presentan otro tipo de recursos que suenan especialmente frescos en una escena en que todas las bandas provienen estilísticamente del *black* o el *Death Metal*, como la influencia industrial, groove y la inclusión de una voz femenina. Merece la pena seguir su evolución de *…Where the Shadows Lie* (2002) a *The Last Alliance* (2008) y *Doombound*, último disco hasta la fecha (2011).

Mencionemos, en otro sentido completamente distinto, a Wyrd, banda de la ciudad de Hyvinkää que desde su debut *Heathen* de 2001 demuestran estar más interesados en la investigación de los sonidos de la década anterior, utilizando una base de crudo *Black Metal* para incorporar ritmos, voces, coros e instrumentos *folk* que nos llevan, en velocidad e intensidad, a lo mejor de los noventa. Discos posteriores, como *The Ghost Album* (2006), se mueven en terrenos más melódicos, aunque mantienen la coherencia con el mundo de donde proviene su inspiración, como podemos comprobar en *Kammen* (2007) y *Kalivägi* (2009).

No debemos olvidar a Cadacross, banda de corta existencia: *So Pale is the Light* (2001) y *Corona Borealis* (2002), que no obstante, representa a la perfección esa tierra común entre la mezcla de influencias *death* y *black*

que forman parte de la esencia del grupo y la influencia *Power Metal* que incorpora los aires medievales y *folk*. Más recientes son Kivimetsän Druidi, de la ciudad de Kouvola, quienes tras tres demos y dos Ep irrumpieron en la escena con *Shadowheart* y *Betrayal, Justice, Revenge* (2010).

Viajemos ahora a Noruega, que en estos años consigue mantener su relevancia musical aportando bandas de la importancia de Asmegin, que con solo dos lanzamientos (*Hin Vordende Sod & So* y *Arv*, 2003 y 2006) demuestran ser capaces de asimilar perfectamente la tradición nacional de *Black Metal* rápido y agresivo, añadiendo interesantes capas melódicas de violines, acordeones y otros instrumentos tradicionales… no en vano en la banda figura Lazare, militante de Borknagar, Carpathian Forest y Solefald.

Citemos igualmente, en términos de pesadez, agresividad y autenticidad, a los nativos de Trondheim Lumsk, particularmente innovadores en términos rítmicos y manteniendo intacta la melancolía que se le supone al estilo, especialmente en *Åsmund Frægdegjevar* (2003), ya que después comienzan una interesante etapa de experimentación y vanguardia, que merece la pena conocer tanto en *Troll* (2005) como en *Det Vilde Kor* (2007). Igualmente digno de recordar es el proyecto Myrkgrav de Lars *Leiðólfr* Jensen, que acierta a tomar la influencia originaria del *Folk Metal Noruego* y actualiza su sonido sin perderse en notas o velocidad, siendo un digno heredero y continuador de los aportes que los noventa proporcionaron al respecto.

En este sentido experimentador, no podemos obviar el aporte de uno de los grandes nombres del *Black Metal Noruego*, el ex-Emperor Ihsahn, que forma un proyecto de *Folk Metal* junto a su esposa Starofash/Ihriel (Heidi Solberg Tveitan) y el violinista de *hardinger* (instrumento tradicional noruego parecido al violín, solo que con ocho o nueve cuerdas) Knut Buen. Hardingrock, el conjunto, solo ha producido un disco hasta la fecha, titulado *Grimen* (2007) y que destaca por combinar adecuadamente el creativo sonido tradicional de las composiciones guitarrísticas de Isahn con una aproximación al *Folk Metal* muy alejada de los estándares habituales del género, lo que lo hace obviamente imprescindible.

De Dinamarca llega Svartsot, una banda realmente especial, capaz de mezclar un sonido salvajemente pesado, voces guturales y baterías puramente metálicas con distintas capas de flautas, silbatos, mandolinas y acordeones en clave mayor que, sin duda, sorprenderá a los que piensen

que al *Folk Metal* le falta densidad o brutalidad: *Ravnenes Saga* (2007) y *Mulmets Viser* (2010) y *Maledictus Eris* (2011) les convencerá rápidamente de lo contrario.

Por otro lado, en un ámbito igualmente noratlántico y danés, hay que citar a Tyr, provenientes de las lejanas Islas Feroe, una de las bandas más originales del período y con una inclasificable base metal en la que conviven influencias de *Death Metal* de raigambre melódica europea, intenciones técnico-vanguardistas y un sonido gravemente extremo… al que hay que añadir un tratamiento vocal y coral de raíz Heavy Metal, que hacen destacar claramente al grupo de entre la masa, con discos tan diferentes como *How Far To Asgard* (2002), *Erik The Red* (2003) y, en general, hasta sus recientes *By the Light of the Northern Star* (2009) y *The Lay of Thrym* (2011).

Dirigiéndonos ahora hacia el siempre rico ámbito germánico, conozcamos en primer lugar a Klabautamann, una banda que comienza su trayectoria dentro de un personal *Black Metal*(en la demo *Opus Obscoenum Infernalis*, 1998) para evolucionar a un cualitativo *Folk Metal* en *Our Journey Through the Woods* (2003), que se hace más melódico en *Der Ort* (2005) y termina añadiendo influencias sinfónicas, jazz y progresivas de manera única en *Merkur* (2009), sin perder su esencia extrema. Muy diferentes se revelan Equilibrium (sic), una de las bandas que más claramente ha mezclado la influencia rítmica y melódica del *Power Metal* alemán, orientada hacia las tendencias *folk* y medievalistas, con el sonido del *Death/Black Metal*. Su debut *Turis Fratyr* (2005) y los subsiguientes *Sagas* (2008) y *Rekreatur* (2010) tienen lo mejor de ambos mundos.

Conozcamos, por otro lado, a los también alemanes Wolfchant, quienes combinan igualmente bien la pesadez de las guitarras y su sonido general, de clara raigambre *Death Metal*, con animadas melodías *folk* que repuntan adecuadamente el sonido épico de la banda, y que igualmente va evolucionando hacia ritmos *Power Metal* (mezclados con *Death Melódico*) según transcurre su carrera, de *Bloody Tales of Disgraced Lands* (2005) a *Call of the Black Winds* (2011).

Un poco más al sur, en Suiza (Berna), encontramos a una de las bandas más consolidadas de la actualidad: Eluveitie, quienes debutan en 2006 con *Spirit* un disco pleno de potencia y melodía, en el que el lado más expresivo del *folk* se se plasma en igualdad de condiciones con un metal

denso y pesado, impresión que la banda no solo no pierde, sino que crece exponencialmente en discos subsiguientes, como *Slania* (2008) y el impresionante y agresivo *Everything Remains as It Never Was* (2010).

Desde Holanda, por otro lado, llegan Thronar, quienes igualmente tratan de conquistar la tierra de nadie entre el Heavy Metal tradicional y el Metal Extremo con *For Death and Glory* (2005) y *Unleash the Fire* (2009), tras lo que, desgraciadamente, se separan. Sus compatriotas Heidevolk hacen un uso clásico del repertorio *Folk Metal*, como las voces de tono grave y cadencias nórdicas, con agradables interludios de corte tradicional y guiños a las bandas europeas del estilo de los noventa, en una carrera que comienza en *De Strijdlust is Geboren* (2005) y finaliza, por el momento, con *Uit Oude Grond* (2010).

En el plano del levante europeo, debemos citar a los estonios Metsatöll, quienes, moviéndose en terrenos que nos retrotraen admirablemente a una base *Black Metal Melódico* clásica de los noventa, lo alternan con épicos coros y tonadas vocales que les proporcionan una efectividad a prueba de toda duda, desde *Hiiekoda* (2004) hasta *Äio* (2010) pasando por *Iivakivi* (2008). No muy lejos de allí se sitúan los rusos Alkonost, veterana banda cuyas primeras demos datan de 1997 y que, tras un primer Lp que pasó tristemente desapercibido (*Songs of the Eternal Oak*), renacen en 2004 con *Between the Worlds* (2004), en que demuestran mantener el genuino aporte de los años noventa a su música. Desde entonces, han realizado un enorme esfuerzo compositivo (seis Lp en seis años) y hoy en día son una de las bandas que atrae mejores críticas de la escena. Citemos testimonialmente *The Path We've Never Made* (2006) y *On the Wings of the Call* (2010) de entre una discografía en la que cualquier lanzamiento es recomendable.

Desde Francia, por otro lado, llega el aporte de Aes Dana, provenientes de París, cuyo *La Chasse Sauvage* (2001) resulta uno de los lanzamientos más sólidos que el nuevo milenio trajo para el *Folk Metal*, especialmente por la excelente mezcla agresividad/melodía de su aporte. Solo dos Lp componen su discografía, pero no deberían ser olvidados por ningún verdadero aficionado: *La Chasse Sauvage* (2001) y *Formors* (2005). Debemos citar, por otro lado, un interesante grupo que, si bien están situado en Francia (Orleans), ha acertado al aplicar, como hicieran Night to Die en el pasado, en la influencia del flamenco sobre su música: hablamos de Impureza, banda que prolonga la identidad española de su

idioma musical, como puede juzgarse en *La Iglesia del Odio* (2010), acertando igualmente en utilizar una base de *Brutal Death Metal* para desarrollar su sonido, con evidentes y positivas comparaciones con los norteamericanos Nile.

Por otra parte, de España provienen User Ne (Málaga), que en su primer álbum *Nibelum Das Uhört* trabajan con una vanguardista fusión de *Metal Sinfónico*, *Black Metal* y Doom Metal con influencias *folk* e industriales, no muy lejos de Orphaned Land en ambición musical, a lo largo de su tristemente corta carrera, que culmina con *Tarantos* (2003) y *Atropa Natura* (2006). De Euskadi vienen Numen, que aciertan a combinar elementos furiosamente *black* (incluso incursionando en el *Black/Death*) con interesantes aportes melódicos basados en la tradición folclórica vasca, como puede comprobarse en *Galdutako Itxaropenaren Eresia, Basoaren Semeak* y *Numen* (2001, 2004 y 2007, respectivamente). Y en Madrid, podemos encontrar el personal aporte de una banda de Cyhiriaeth, de los que podemos destacar sin dudarlo su *Lands of the Ancient Cult* (2005) y el Ep *Warchants from the Woods* (2006). Por otro lado, de Irlanda (Dublín) llegan Mael Mórdha, interesante banda que profundiza en los tiempos medios, buscando la solemnidad tradicional de los temas de marcha, lo que sumado al sentido épico de su voz y a la elegante modestia de su aporte melódico, ha dado discos como *Cluain Tarbh* (2005), *Gealtacht Mael Mórdha* (2007) y *Manannan* (2010).

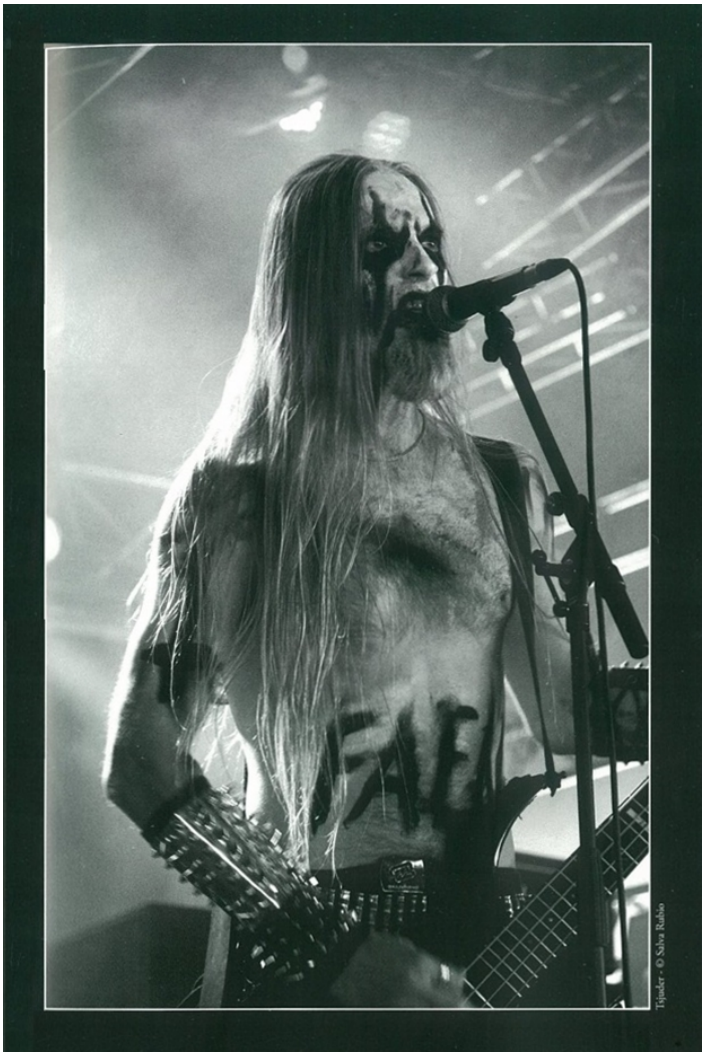
En el otro lado del Atlántico, encontramos que en Canadá hay un interesante desarrollo del *Folk Metal*, que comenzamos a reseñar citando a Moonlyght, banda de Charlesbourg-Est que dio dos cualitativos discos en la que la influencia progresiva les lleva a tomar diversas influencias, desde el *Death* o el *Black Melódicos*, hasta el *doom*, además de, obviamente, el necesario toque *folk*, que cosechó buenas críticas, tanto en *Progressive Darkness* (2002) como en *Shining* (2008). Otro conjunto destacable son los jóvenes Blackguard, de Montreal, de nuevo explorando territorios comunes entre *Death/Black Melódicos* y Heavy Metal en los dos álbumes que han publicado hasta la fecha: *Profugus Mortis* (2009) y *Firefight* (2011). Por su parte citemos a Raventhrone, banda austríaco-canadiense en la que participó Raymond Wells de Summoning/Pazuzu, lo que en sí mismo es sinónimo de calidad. En este caso, la banda explora territorios a medio tiempo, con solemnes teclados y evocadores coros masculinos que

dieron lugar a dos recomendables discos, *Malice in Wonderland* (1998) y *Endless Conflict Theorem* (2002).

Para terminar el capítulo, debemos citar un último proyecto que, de nuevo, se sale de la tradición folclórica europea, tan dominante en la escena hasta la fecha: el proyecto personal de Karl Sanders, conocido principalmente como guitarrista y compositor de la banda de *Brutal Death* norteamericana Nile. En *Saurian Meditation* (2004) y *Saurian Exorcisms* (2009), Sanders investiga en un terreno similar al de los interludios e intros de los discos de Nile, es decir, utilizando instrumentos de cuerda y percusión, junto a un fondo de sintetizadores que saca todo el partido posible de una forma menos *metal* y más *acústica* a las influencias que la música folclórica de Oriente Medio tiene sobre su forma de componer.

Belphegor - © Sabra Rubio

Deathwingard - © Silvia Rubio


Tsjuder - © Salva Rubio

9
Black Metal

La negación de toda vida

Todo en el *Black Metal*, como corresponde a su nombre, es oscuro, esquivo, contradictorio, algo paradójico en un estilo que posee una de las éticas más marcadas de todo el panorama del Metal Extremo, y que difícilmente puede resumirse, pero si hubiese que hacerlo, bien nos serviría una palabra: *NO*.

Si hay un estilo tan influyente como el *Death Metal*, tan popular como el *Thrash Metal*, tan asociado a un país como el *Death Sueco*, tan frío como el *Industrial Metal*, tan rápido como el *Grindcore*, tan abierto a nuevos sonidos como el Doom Metal… es, sin duda, el que nos ocupa.

Es también uno de los estilos cuya historia comienza antes, y a la vez, más esquiva resulta de definir; que más polémicas ha desatado a lo largo de las décadas, claramente asociada incluso al suicidio y el asesinato; una de las que más bandas ha parido; la más abierta a la experimentación, pese a la aparente inmovilidad de su sonido básico; que más reconocible resulta para la opinión pública, hasta el punto de haberse convertido en un icono popular; que más se cierra a nuevas influencias y que con más facilidad las incorpora, que más requiere de sus músicos y fans una asunción intraicionable a sus esquivos y difícilmente definibles principios; en suma… una de las más complejas y fascinantes del Metal Extremo.

Comenzando por su descripción general, el *Black Metal* es un estilo surgido a principios de los años ochenta, de varios grupos muy concretos, y que como hemos venido viendo a lo largo de las páginas de este libro, son la fuente cuyo aporte musical ha hecho posible un desarrollo estilístico increíblemente amplio: Venom, Hellhammer, Bathory y Celtic Frost, bandas que bebieron del punk contemporáneo, que devoraron el Heavy

Metal clásico y la *NWOBHM* y que, mediante la todopoderosa influencia de Motörhead, regurgitaron su propia interpretación de lo que debía ser la música metal del futuro.

El *Black Metal*, que toma estas esencias y las suma al primer impulso del *thrash*, se desarrolló con lentitud y modestia en sus inicios, donde ya formaba parte de un verdadero *underground*, pero sin, en principio, lograr generar una escena tal y como la conocemos. Apenas un puñado de bandas entendieron las bases de este nuevo estilo y su filosofía de la autodestrucción, su sentido del existencialismo antivictimista más oscuro y absurdo, y la descarnada negación de la vida y las esperanzas del ser humano en cuanto al futuro: Mayhem, Sarcófago, Parabellum, Morbid, Salem, etc., unas cuantas bandas de todos los rincones del mundo que compartían una visión estética y sonora basada en el odio, la negrura y la violencia que lo convirtió en la música de la desesperanza.

El mensaje se expandió pronto, y cuando se inaugura la década de los noventa, se consolida por fin una escena, aunque *underground*, de alcance mundial: nuevas bandas de todo el mundo continuaron este estilo técnicamente (en principio) sencillo, vocalmente desgarrado, de producciones pobres y que rechazaban incluso el reconocimiento público, prefiriendo anular sus propias identidades tras máscaras mortuorias de maquillaje y gestos frenéticos y desquiciados. Es el momento en que desde lugares como Finlandia, Suecia, Alemania, Polonia, Países Bajos, Francia, Suiza, Bélgica, Grecia, Australia, Estados Unidos o Japón surjan una multiplicidad de bandas, algunas de las cuales cambiarían mucho a lo largo de los años, pero cuyos primeros lanzamientos, en forma de demo, 7” Ep o Lp resumen la fiereza y el desprecio por la humanidad con que el *Black Metal* trata a la música.

Y Noruega, claro está; un país que, habiendo parido a los Mayhem de los ochenta, está listo para dar al mundo la escena más consistente en términos de sonido, que incluso define un estilo formal completamente propio, y que bandas de todo el planeta imitarían hasta la saciedad… un fenómeno, la imitación, que como veremos es una de las características creativas básicas del *Black Metal*, que habría que definir como la exploración, nota a nota, capa a capa y tema a tema, de las posibilidades expresivas que un sonido muy concreto es capaz de proporcionar, en una investigación llena de limitaciones creativas, que, como en el mejor arte,

son superadas continuamente, dando alguna de las sonoridades más interesantes que la música popular del siglo XX ha proporcionado.

Entre ellas, están las variantes o subestilos que, como en el resto de escuelas del Metal Extremo, se dan en el *Black Metal*, y que además del *Black Metal Clásico* (el más cercano al aporte original de los pioneros en los años ochenta) y el *Black Metal Noruego* (como el *Death Sueco*, definido así, no por su país de proveniencia, sino por su sonido característico), tenemos el llamado *Black Metal Sinfónico* (que utiliza las configuraciones anteriores sumadas a elementos orquestales para amplificar su sonido), el *Black Metal Melódico* (que añade las sonoridades y técnicas del *doom* o el *Death Melódico* para obtener su propia versión estilística) y el *Death/Black*, que suma las influencias del *Death Metal* clásico o el *Brutal Death* para lograr una de las sonoridades más extremas que una banda es capaz de lograr por medios humanos.

Todos ellos, y su evolución razonada, los estudiaremos en breve; por el momento, y como en otros capítulos, estudiemos en detalle las técnicas instrumentales que hacen, en su conjunto, al *Black Metal* y sus derivados, estilos reconocibles, en lo que, como es obvio, encontraremos una multiplicidad de aproximaciones.

La técnica

Empecemos por elementos que hemos estudiado comúnmente en otros estilos, como la utilización de los tempos. En este sentido, hay que decir que el *Black Metal* es un estilo, por lo común, y aun con muchas excepciones a esta regla (como ciertas tendencias del *Black Melódico* o bandas como Thorns), basado en las altas velocidades como vehículo expresivo.

Si bien hay tanta variedad de aproximaciones a los tempos como las que podemos encontrar en el el *death* o el *doom*, lo cierto es que el *Black Metal* tiene su propia manera de enfocar la velocidad, utilizando para ello el *blast beat*, pero no a la manera del *Death Metal* o el *Grindcore* (en ráfagas cortas que aumentan la intensidad puntualmente), sino a lo largo de compases completos, dando pruebas de la alta capacidad y resistencia que tienen baterías como Abbath (Immortal), Jan Axel “Hellhammer” Blomberg (Mayhem, entre muchos otros) o Trym Torson (Emperor, Zyklon, Enslaved).

Sobre la estructura, de nuevo encontramos un amplio abanico de aproximaciones, desde las construcciones simples y reiterativas del *Black Metal Clásico*, hasta los largos opus con varios movimientos del *Black Sinfónico*, o la influencia del *Death Metal* en cuanto a los impredecibles temas del *Death/Black*.

Pasando a la parte instrumental, y comenzando por la guitarra rítmica, estudiemos cada una de las aproximaciones que los distintos subestilos del *Black Metal* nos proporcionan. En primer lugar, y en general, hay que decir que la afinación de los instrumentos se realiza en tonos menos graves que en otros estilos, existiendo numerosas bandas que tocan en la afinación estándar. La razón para ello es que el *Black Metal*, por lo general y con la notable excepción del *Death/Black*, no tiene tanto interés como otros estilos por obtener sonidos pesados y graves, sino que prefiere tonos más saturados de agudos y medios, que le dan un carácter estridente y chirriante, cercano en ocasiones al ruido blanco.

Sobre los *riffs* y la técnica guitarrística, de nuevo encontramos una gran variedad de aproximaciones. Por un lado, tenemos el enfoque del *Black Metal Clásico*, que puede calificarse como sencillo y poco técnico, que utiliza *riffs* derivados de los aportes de Bathory o Hellhammer, que en muchos casos se componen de rasgueos frenéticos de acordes menores a lo largo de todo el mástil, algo que terminaría por dar al *Black Metal* una sonoridad única.

Detengámonos un momento en este aporte: mientras que el *thrash*, el *death* y otros estilos han favorecido el *power chord* o acorde de quinta (nota tónica sumada a su quinta), utilizando normalmente dos cuerdas para ello, y en ocasiones, tres cuando se quería obtener un sonido más tonalmente amplio (fundamental, quinta y octava), el *Black Metal* utiliza rasgueos que añaden una o dos cuerdas más al conjunto, con lo que el sonido se hace obviamente más agudo (las cuerdas segunda, tercera y cuarta se utilizan rítmicamente poco en otros estilos) y especialmente más completo, ya que puede añadir la nota que definirá al acorde tocado como menor o mayor (tercera menor y mayor, respectivamente), aumentando la expresividad y las posibilidades musicales del conjunto.

Ello encuentra sus raíces en la época *pre-thrash*, en que bandas como Venom o Motörhead, bien por tradición *NWOBHM* o *hard rock*, bien por la poca distorsión y pegada que en ocasiones tenían sus guitarras bien por sentido de la melodía, utilizaban este tipo de acordes. Si estos grupos,

como ha quedado demostrado en el caso de aportes fundamentales como Bathory, tomaban además la influencia del punk, la tendencia a utilizar este tipo de acordes se acentúa. Así pues, el sonido guitarrístico del *Black Metal* se define, sobre todo, por acentuar los agudos y medios, sin descuidar los graves, pero buscando su sonido particular y su expresividad en las cuerdas medias y los tonos agudos.

Con el tiempo, y especialmente en el contexto del estilo cuyo éxito sin parangón ensombrecería los aportes del *Black Metal* originario, el *Black Metal Noruego,* este tono agudo se acentuaría mediante la utilización de la técnica *Black Metal* por excelencia: el *tremolo picking*. Hemos visto repetidamente cómo diversos estilos hacen un uso extensivo de esta técnica, pero mientras que el *Death Metal Clásico* y el *Death Metal Sueco* lo usan para obtener melodías en las cuerdas más graves del instrumento, el *Black Metal* lo usa con una importante variación que termina de definir su sonido característico, y que además, lo hace en dos maneras.

La primera es utilizando el *tremolo picking* abarcando, en vez de una sola cuerda, varias a la vez, de dos a cuatro usualmente. A mayor distancia recorrida por la mano, menor debería ser la velocidad; pero con una rapidez sorprendente, los músicos de *Black Metal* consiguen seguir los tempos más rápidos que un ser humano pueda tocar, mientras interpretan complicadas composiciones que suelen incluir tipos de acorde muy poco usuales en el Metal Extremo.

La segunda es una variante de la primera: el uso del *tremolo picking* cuerda a cuerda, pero con la salvedad de que, mientras que en el *Death Metal* y el *Death Sueco,* solo suele oírse una nota a la vez por instrumento, el *Black Metal* deja sonar las cuerdas de todo el acorde, es decir, realiza arpegios con *tremolo picking*, técnica que proporciona interesantes dificultades a los músicos, por ejemplo, a la hora de realizar saltos de cuerda o de ejecutar variaciones del mismo acorde (añadiendo notas nuevas) sin interrumpir su sonoridad. Esta técnica, con la que se logra un sonido sucio, eléctrico, chirriante, saturado de notas, hace posible modular de maneras inéditas la emotividad que el uso de acordes completos permite.

Esta técnica, como decimos, será la más usada en el llamado *Black Metal Noruego,* y poco a poco impregnará otros subestilos, convirtiéndose en el sonido más reconocible del *black*, y provocando incluso que fans y periodistas poco avezados no sean capaces, a veces, de etiquetar

correctamente otros estilos de *Black Metal* (especialmente las formas más actuales del *Black Metal Clásico*) si no contienen este sonido "noruego". Otros estilos, como el *Black Metal Melódico* o el *Sinfónico,* introducen estos dos tipos de rasgueo y ejecución de acordes en su vocabulario, ayudando —esta vez sí— a definir, entre otros elementos característicos, su adhesión al estilo.

Sobre la guitarra solista, es un elemento presente en el *Black Metal*, aunque no es protagonista de sus formas más crudas. Como una extensión al enfoque guitarrístico rítmico, el *Black Metal Clásico* utiliza la guitarra para solos ruidosos, rápidos o lentos, pero en los que es más importante obtener una cierta expresividad que demostrar técnica o corrección en su ejecución. Según el estilo se tecnifique, del *Black Metal Clásico,* al *Noruego*, al *Melódico,* o a las formas más virtuosas de *Black Sinfónico* y *Death/Black*, la ejecución se hace más compleja y rica, llegando a la exigencia de cualidad técnica que cualquier músico de primer orden puede demostrar.

Del bajo podemos extraer un nivel de apreciación similar: sencillo y rudimentario, siguiendo fielmente a las guitarras del *Black Metal Clásico*, y complicando progresivamente sus posibilidades rítmicas, melódicas y de apoyo según la música se complica técnicamente.

Sobre la batería, especialmente en el caso del *Black Metal Noruego*, ya hemos anunciado antes su característica principal. De la misma manera en que el guitarrista *black* utiliza el *tremolo picking* para buscar altas velocidades de ejecución, lo hace marcado por la rápida marcha que la batería impone, con velocidades (de media, debido a la duración de las canciones) mucho más altas que en cualquier otro estilo, y que obliga a los baterías a mantener una capacidad física excelente. El *blast beat black*, como decíamos, se diferencia de otros en lo largo y sostenido de su ejecución, y suele ser adornado por redobles y *breaks* igualmente rápidos. Esta ejecución se mantiene en mayor o menor medida en otras modalidades de *Black* influidas por el aporte noruego, como el *Black Metal Sinfónico* o el *Death/Black*, pero es más rara en el *Black Metal Clásico* (en el que se usa puntualmente como demuestran, entre otros, Sarcófago) y en el *Black Metal Melódico*, más cercano al *Death Melódico* y al *doom* en sus técnicas percusivas.

La voz presenta, de nuevo, características interesantes para el *Black Metal*. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que el padre de la voz

black es el legendario Quorthon, de Bathory. Su uso de la voz *raspada* y desgarrada se hizo muy pronto característico del *Black Metal*, y hoy en día, prácticamente todas las bandas, menos alguna excepción, la utilizan, y define el estilo en términos aún más amplios de los que la voz gutural se asocia al *Death Metal*. Otros tipos de voces serán utilizados puntualmente en subestilos como el *Death Black*, el *Black Melódico* o el *Sinfónico*, cuyas referencias a otros estilos y su mayor heterodoxia formal así lo permiten: desde voces operísticas (masculina y femenina) hasta guturales.

En cuanto a la utilización de otros instrumentos dentro del *Black Metal*, la tendencia continúa: su frecuencia se corresponde al tipo de *black* que sea ejecutado. Mientras que el *Black Metal Clásico*, el *Noruego* o el *Death/Black* no suelen incluir elementos ajenos al combo voz, guitarras, bajo y batería, en el *Black Melódico* es francamente común el uso de otro tipo de instrumentos (guitarras acústicas, pianos, laúdes, instrumentos medievales e incluso en un caso muy concreto y conocido —los húngaros Sear Bliss— trompetas y otros instrumentos de viento metal). El *Black Metal Sinfónico*, por otro lado, y como su nombre sugiere correctamente, saca todo el partido posible de la utilización de teclados e instrumentos reales, para dotar de un aire orquestal y sinfónico a su música.

Finalmente, y en relación al tipo de producción musical que suele utilizarse en el *Black Metal*, también encontramos diferencias. Por lo general, las formas evolucionadas del *Black Metal*, como el *Melódico*, el *Sinfónico*, el *Death/Black* y una parte importante del *Black Metal Noruego* utilizan tipos de producción musical e ingeniería de sonido afines al resto de músicas del Metal Extremo, buscando potenciar el volumen, claridad en la ejecución y un sonido que podríamos definir como *correcto*.

Sin embargo, y debido, como en el caso del *Goregrind*, a lo que podríamos identificar como un caso de imitación a los pioneros, muchos grupos, especialmente de *Black Metal Clásico* prefieren una producción sucia, descompensada, con ecualizaciones poco frecuentes, que ahogan los bajos y subliman los agudos, en ocasiones grabadas de forma analógica y con un resultado que pocos ingenieros de sonido formados a la manera tradicional considerarían válido.

La razón para la búsqueda de este sonido es que muchas bandas de *Black Metal Clásico* intentan sonar de la manera más parecida posible a las primeras grabaciones de sus grupos de referencia, como Venom, Bathory, Hellhammer, Sarcófago, Mayhem, etc, que por lo general y como

se puede recordar, tuvieron lugar en estudios poco adecuados, con materiales y equipo barato o de segunda mano, además de instrumentos de poca calidad, pero que en conjunto les dotaron de un sonido que, si bien en principio no satisfacía demasiado ni a estas bandas, hoy en día se considera un referente en términos de autenticidad sonora y se incluye dentro de la tendencia *lo-fi* que muchas bandas de distintos estilos buscan.

La lírica y la estética

La cuestión lírica, en lo concerniente al *Black Metal*, representa un tema muy interesante, y en el que pueden discutirse de forma interminable numerosas polémicas.

Comenzando con la clasificación que hemos seguido en otros capítulos, un estudio de la cuestión permite ver que hay varios temas absolutamente predilectos en el *Black Metal*, comunes o no con otros estilos del Metal Extremo; algunos se tratan de manera lateral y otros son prácticamente ignorados.

Uno de los temas por excelencia dentro del *Black Metal* es el satanismo y el anticristianismo, algo en lo que el *black* sigue uno de sus principios fundamentales: la fidelidad a los temas, técnicas y estética de los *Pioneros del Metal Extremo*. Especialmente las bandas Venom y Bathory, en su día, ganaron notoriedad precisamente por desarrollar estos temas en un momento en que la sociedad era particularmente conservadora, y treinta años después, siguen levantando ampollas.

En este sentido, el satanismo y/o el anticristianismo son dos de los pilares líricos y filosóficos más importantes del *Black Metal*, convirtiéndose en el *leitmotiv* absoluto para muchas de las bandas que en sus términos más extremos llevaron a las célebres quemas de iglesias por las que, en los años noventa, algunos miembros de la escuela noruega de *Black Metal* sufrieron penas de cárcel.

Por otro lado, como veremos a continuación, no es concebible que, temáticamente, una banda de *Black Metal* pueda ser cristiana o siga una religión que obligue al músico o al fan a renunciar a su individualidad y someter a otros seres humanos o a un dios cualquiera, sus actos o su voluntad personal; sencillamente, es una ética inherente al estilo y sin la cual pierde por completo su esencia.

La cantidad de títulos que podríamos citar al respecto es sencillamente infinita, pero como muestra y testimonio, citemos: “Satanic Lust”, “Desecration of the Virgin”, “I. N. R. I.”, “Black Vomit” de Sarcófago; “The Pagan Winter”, “Iconoclasm Sweeps Capadocia” de Darkthrone; “Satans Mayhem”, “Thy Legions Come”, “The Fire Eternal” de Dark Funeral; “Pagan Fears”, “De Misteriis dom Sathanas”, “Fall of Seraphs”, “Deconsecrate” de Mayhem; “From the Darkest Deep”, “God is Wasted”, “The Fall of Christianity” de Ragnarok; “Satans Majestic Empire” de The Abyss; “The Oath of the Goat”, “Angel Rectums do Bleed”, “We are Satans Generation”, “The Lost Art of Goat Sacrificing”, “Humble Fuck of Death” de Impaled Nazarene; “Hail Sathanas” de Beherit; “The Dance of Pagan Slaves”, “Antichristian Phenomenon”, “Christians to the Lions” de Behemoth; “Worship Him”, “Total Consecration” de Samael; “Crucifixión Justified (Roman Supremacy)”, “Evil Prevails”, “Exile (Les Litanies de Satan)”, “Fallen Angel” de Ancient Rites; “The Black…”, “Sulphur Souls”, “Panzer Division Marduk”, “Christraping Black Metal” de Marduk; “Inno a Satana” de Emperor…

Otro de los temas predilectos del *Black Metal* es, como herencia de la amenaza nuclear de los ochenta, y como canto a la capacidad de autodestrucción humana, la guerra, su desarrollo y sus consecuencias. En este caso, y en concordancia con estilos como el *Thrash* o el *Death Metal*, la impresión que el enfoque de dichas letras produce no solo es opuesta a la denuncia, advertencia o rechazo a lo bélico, sino que la fascinación por los conflictos militares de cualquier tipo, y sus estéticas adscritas, adquiere en el *Black Metal* su máxima representatividad.

En el *Black Metal* no hay una sola traza de pacifismo o de llamamiento a los peligros del dominio bélico, sino que encuentra su inspiración en la guerra misma: la destrucción, el poder de las armas, el exterminio masivo, las guerras de religión, todo ello visto desde las más distintas perspectivas: desde las *razzias* vikingas, la imparable gloria del Imperio romano, las contradicciones de las cruzadas, las oscurantistas guerras medievales, hasta la experiencia del siglo XX en las trincheras, la masacre paneuropea de la Segunda Guerra Mundial o la glorificación del apocalipsis atómico.

Este enfoque ha sido interpretado de muchas maneras; desde una simple perpetuación de un tema común en los estilos relacionados con la idea de Heavy Metal, hasta la apología pura y directa de la guerra o de alguno de los bandos que hayan tomado parte en estas contiendas.

En este sentido, y haciendo gala de su provocadora raíz punk y *biker*, una de las estéticas que el *Black Metal* ha desarrollado con más interés ha sido la referente a la Segunda Guerra Mundial. En un mundo, el rock, donde gran parte de esta estética ha sido asumida como normal y carente de contenido político (desde los cascos alemanes o *stahlhelms* que tan comúnmente usan los moteros, hasta la célebre *Eisenes Kreuz* prusiana, o cruz de hierro, logo de la actual *Bundeswehr*), las posibles vinculaciones filonazis de estos objetos han desaparecido para ser prácticamente *iconos pop*.

Muchas bandas de *Black Metal* indagan en esta estética de manera abiertamente ambigua para obtener un aire de peligrosidad y polémica que les ayuda a vender discos y que, por otro lado, resta progresivamente a estos símbolos sus significados fascistas. A este respecto, es pertinente tratar esta polémica: en múltiples ocasiones se cita la existencia de un supuesto *Black Metal Nazi*. ¿Cuánto hay de verdad en ello? En términos absolutos, es cierto que un determinado número de bandas tienen letras que tratan temas tradicionales de esta tendencia política, como la negación del holocausto, el renacimiento del poder nacionalsocialista o la supremacía blanca. Sin embargo, y en términos estadísticos, hay que decir que no hay más grupos de ideología nazi en el *Black Metal* que en cualquier otro tipo de música derivada del rock: en el punk, en el *hardcore*, en el Heavy Metal… Son grupos que conforman una subescena propia basada en la endogamia, en la que el mensaje, y no la música, es lo importante… un mensaje que no llega a calar bien en el Metal Extremo.

La razón es sencilla: de la misma manera que el *Black Metal* rechaza el cristianismo por la anulación de la voluntad personal por la adoración a un dios, este estilo musical, igual o más que otros del Metal Extremo, glorifica el Yo, la voluntad personal, el individualismo elevado a la máxima potencia, y rechaza cualquier actitud definible como *herd mentality* (mentalidad de rebaño) por el cual el individuo renuncia a sus creencias, objetivos e identidad personal para sumarse a la masa, en forma de creencias religiosas, normas sociales, gustos mainstream o de sumisión a un líder político, estando en esta negación suprema la esencia del *Black Metal*. Es por eso que el *Black Metal* (y por extensión, el Metal Extremo) es totalmente incompatible con movimientos organizativos autoritarios, como el nacionalsocialismo o el comunismo, que exigen igualmente la sumisión a un líder, la anulación personal y la incorporación a la masa.

Dentro del esquema que a este respecto definiera Friedrich Nietzsche (al respecto de lo cual esperamos algún día un libro que analice su influencia dentro de la mentalidad metal), el fan del Metal Extremo, y por extensión, el del *Black Metal*, rechazarán cualquier adscripción, sea religiosa o política, que le exija que perder su propia identidad individual para seguir a un líder o determinadas ideas políticas o religiosas. Es por ello que la adscripción de cualquier forma de Metal Extremo al nazismo, comunismo, cristianismo o tendencias similares es, sencillamente, absurda; un grupo musical que defienda con sus letras la pertenencia a movimientos como estos, sencillamente va en contra de la ética de todo el movimiento, y por lógica, no pertenece a él.

Por otro lado, es verdad que algunos miembros de grandes grupos han reconocido abiertamente y en términos individuales, su racismo o simpatía por determinados regímenes autoritarios; sin embargo, no plasman este mensaje en sus letras o en la identidad musical de su banda, manteniéndolo como una opción personal, por lo que no puede considerarse parte de la música, que es lo que estudiamos en este libro.

Tampoco olvidemos que, como música evolucionada del rock, el *Black Metal* tiene raíces en el *blues* que desarrollaron los esclavos negros del Mississippi, una proveniencia que, por lógica, impediría a un verdadero seguidor de la ideología supremacista blanca seguir cualquier forma de rock. Por otro lado, y aunque esto es solo una suposición, ciertamente sería muy difícil que un régimen conservador no calificase al Metal Extremo, en su conjunto, incluyendo al *Black Metal*, como *música degenerada* (en el sentido de *Entartete Kunst*, tal y como ocurrió en la Alemania de 1937).

Finalmente, y por si a alguien le quedaba alguna duda, tengamos en cuenta que algunos de los grupos más importantes e influyentes de la historia del estilo, y que más han hecho por convertir al *Black Metal* en uno de los estilos más originales, longevos y exitosos de la historia del metal, dotándole de su identidad principal, vienen de lugares que no precisamente tienen que ver con la supremacía blanca: desde los clásicos Sarcófago (Brasil), Parabellum (Colombia), Salem (Israel) y un largo etcétera…

En suma, algunos títulos que definen la fascinación del *Black Metal* por la guerra son: “Atomic Corning” de Darkthrone; “Age of Pride” de Ragnarok; “Total War”, “Ghettoblaster”, “Karmakeddon Warriors”, “The Return of the Nuclear Gods”, “Nuclear Metal Retaliation” de Impaled

Nazarene; “Total Misanthropia”, “Victory or Valhalla (Last Man Standing)”, “…and The Horns Called for War”, “Thermopilae” de Ancient Rites; “A Sign for the Norse Hordes to Ride”, “Battles in the North” de Immortal; “A New Enemy” de Satyricon; “The End Offensive (War III)” de Bloodthorn; etc.

Por otra parte, otro de los elementos más comunes en la lírica del *Black Metal* y que también ha creado polémica al otorgarle significados nacionalistas, son los cantos a elementos naturales o culturales propios de la tierra a la que se pertenece. A este respecto, en primer lugar, es mucho más común que en otros estilos encontrar letras escritas en el idioma nacional (algo especialmente visible en los grupos noruegos y suecos), y temas de corte panteísta o de glorificación de la naturaleza, el paisaje o la historia nacional se hacen comunes: desde los cantos a los fiordos, los bosques, la vida en la era antigua y muy especialmente, la lucha de los antiguos pobladores que vieron su cultura desplazada y destruida por los invasores cristianos, un proceso que tuvo lugar en la historia escandinava durante los siglos X y XI.

Como hemos explicado en otros estilos, la lectura de este tipo de letras debe realizarse a partir de una visión romántica, de extrañamiento de lo perdido, de ensalzamiento y recuperación de antiguos valores, tal y como los artistas del XIX lo entendían, a la manera, por ejemplo, de Christian Krohg (Noruega), Carl Gustaf Hellqvist (Suecia) o Akseli Gallen-Kallela (Finlandia). En este sentido, la recuperación de las leyendas populares, las canciones sobre historia de estos países, el ensalzamiento del mundo vikingo y en general, la mitología nórdica conforman otro de los grandes temas que el *Black Metal* trata extensivamente, como por ejemplo, en: “The Pagan Winter”, “Majestic Desoíate Eye” de Darkthrone; “Ragnarok” de Ragnarok; “Assyrian Empire”, “(Ode to Ancient) Europa” de Ancient Rites; “The Call of the Wintermoon”, “A Perfect Vision of the Rising Northland”, “Grim and Frostbitten Kindoms”, “Moonrise Fields of Sorrow” de Immortal; “Vikingland”, “The Forest Is my Throne” de Satyricon; “Loke”, “Fenris”, “Yggdrasil”, “793 (Staget Om Lindisfarne)” de Enslaved; “The Eye of Oden” de Borknagar; “The Majesty of the Night Sky” de Emperor…

¿Qué más temas trata el *Black Metal*? O mejor dicho, ¿qué temas no trata? Varias de las materias comunes en otros estilos y que están prácticamente inéditas en el *Black Metal* son el *gore* (exceptuemos

“Chainsaw Gutsfuck” de Mayhem), los asesinos psicópatas y los temas políticos y de denuncia social o autocrítica musical, aunque pioneros que se distinguen por romper fronteras temáticas, como Darkthrone, están incorporando exitosa y coherentemente estas temáticas en su música: “Rust”, “Too Old, Too Cold”, “Shut Up”, “Canadian Metal”, “Splitkein Fever”, “I Am the Working Class”.

Por el contrario, sí que encontraremos otros temas comunes a otros estilos, como el vampirismo: “Shadows over Transilvania” o “The Birth of the Vampiir” de Dark Funeral; “Quest for Blood (Le Vampire)” de Ancient Rites; “The Vampire Lord Speaks…” de Necromantia. Por otro lado están los temas astrales o lo que hemos venido llamando “abstracción cósmica” (un tema favorito para el *Black Metal* Sinfónico): “Soulside Journey”, “Neptune Towers” de Darkthrone; “From the Dark Past” de Mayhem; “Jupiterian Vibe”, “Moonskin”, “Born under Saturn” de Samael; “Stellar Master Elite”, “Underneath the Universe Part II” de Thorns; “Supersonic Journey” de Satyricon; “My Journey to the Stars” de Burzum; “Ad Noctum” de Borknagar; “Cosmic Keys to my Creation and Times” de Emperor; el sexo, drogas y adicciones: “Ready to Fuck”, “Alcoholic Coma”, “Tracy; Sex, Drinks & Metal” de Sarcófago; “Motorpenis”, “Masterbator”, “I Eat Pussy for Breakfast” de Impaled Nazarene; la depresión, los desórdenes psicológicos y el suicidio: “Lifeless”, “Fucked Up and Ready to Die” de Darkthrone; “Funeral Fog”, “Freezing Moon” de Mayhem; “Blood is Thicker than Water”, “Punishment is Absolute”, “Lets Fucking Die”, “6th Degree Mindfuck” de Impaled Nazarene, y acabamos con las poéticas personales: “In the Shadow of the Horns”, “Unholy Black Metal”, “Under a Funeral Moon”, “Wreak” de Darkthrone; “Carnage”, “Pure Fucking Armaggeddon”, “Deathcrush”, “Life Eternal”, “I Am thy Labyrinth” de Mayhem; “Black Crow on a Tombstone”, “My Skin is Cold”, “Angstridden” de Satyricon; etc.

Sobre temas de estética visual, encontramos en el *Black Metal* un par de puntos especialmente interesantes y particulares del estilo, que merece la pena destacar.

En primer lugar, debemos considerar que la estética personal y la manera en que los músicos de *Black Metal* se presentan a su público tiene un peso mucho más importante que en otros estilos. Mientras que, por ejemplo, en el *Thrash Metal* o el *Death Metal*, los músicos suelen usar *ropa de calle* para restar importancia a la estética y dársela a la música, el

Black Metal hace un fuerte hincapié en la imagen personal como signo diferenciados

En este sentido, la inspiración principal se busca en los años ochenta y en el aporte de los pioneros, respetando al máximo la imagen proporcionada por Venom, Bathory o Hellhammer, y sirviéndose principalmente de la ropa de cuero negro, los cinturones de balas, los brazaletes de pinchos y las armas (desde medievales hasta de fuego) como parte de la imagen integral del *Black Metal*, junto con el uso de cruces invertidas y todo tipo de imaginería satánica y anticristiana.

A ello hay que añadir un detalle significativo, y es el uso del maquillaje, el denominado *corpsepaint*, que como su nombre indica, acentúa la palidez cadavérica y los patrones blanco/negro sobre el rostro, que mantiene igualmente un cierto parecido a las tradicionales pinturas de guerra. En este sentido, los lazos con el llamado *shock rock* son claramente visibles, y mucho más si observamos el interés del *Black Metal* por desarrollar el sentido de lo teatral en escena, no siendo raros el uso de sangre natural o artificial en escena, la muestra de cadáveres de animales o las parodias de escenas bíblicas como la crucifixión.

Origen y antecedentes: las raíces del *Black Metal*

Uno de los problemas principales que ha enfrentado a todo tipo de autores musicales es *cuándo* empieza el *Black Metal* y cuáles son sus fases de desarrollo, especialmente las primeras. Mientras que unos se decantan por hablar de una *primera ola*, otros buscan oscuros orígenes en la música de los setenta; unos incluyen a Venom y otros no; unos creen que el *Black Metal* empieza con Hellhammer y otros, con Bathory; para unos Celtic Frost hacen *black*, y para otros, *death*, para algunos, incluso, el *Black Metal* empieza con la explosión noruega de los años noventa.

Se elija la forma de verse que se elija (es muy difícil o imposible que alguien demuestre tener razón en este punto), es pertinente recordar que los ingredientes principales que conforman el *Black Metal* de estos años son comunes a las formas básicas de otros estilos: una buena dosis de punk (encarnado a partir del aporte de bandas como Amebix), un toque de *hard rock* y Heavy Metal clásico (AC/DC, Iron Maiden) y el aporte aglutinador de los fundamentales Motörhead.

Estos son los elementos primordiales, de cuyo aporte nacen los que hemos venido denominando *Pioneros del Metal Extremo*, y que se convierten, a su vez, en generadores de nuevos estilos: Venom, Hellhammer, Bathory y Celtic Frost. Es la conjunción del aporte de estos grupos, con un toque del *Thrash Metal* más primitivo, una chispa de *NWOBHM* y una gran fidelidad a estos principios, como el *Black Metal* encuentra su nacimiento.

No obstante, en este sentido, y como parte de esta dificultad de identificación de las raíces del *Black Metal*, hay ciertos grupos que, como apuntábamos en capítulos anteriores, mantienen esta polémica de si *son o no son Black Metal*, con tantos seguidores de una teoría, como opositores de otra.

Así, bandas que se engloban en esta polémica son los italianos Bulldozer, cuya identificación con Venom es más que evidente; Death SS, que en estos primeros años se dedican a un *horror rock* más emparentable con Roky Erickson que con cualquier forma de metal contemporánea; Mercyful Fate / King Diamond, tantas veces citados, pero cuyo dominio técnico poco tiene que ver con la sencillez básica del primer *Black Metal*… Igualmente ha dado muchos problemas la identificación del primer *Thrash* europeo (especialmente los primeros lanzamientos de Kreator, Sodom o Destruction) con las raíces del *Black Metal*, en el que, si bien es cierto que hay una influencia clara, es más arriesgado poder asegurar que los citados grupos practican *Black Metal*. Si bien las deficientes producciones de estos primeros discos y el nivel técnico musical están a la par, el hecho de haber tomado caminos diferentes muy poco después, y de tener una ética muy distinta, les deja, más que como parte del movimiento, como una influencia fundamental.

1984-1991: bajo la influencia de los pioneros

Black Metal Clásico

El caso es que en estos primeros años, y a partir de todas las influencias citadas, se forma un estilo musical que denominaremos *Black Metal Clásico* y que, durante los años ochenta, se desarrolla a partir del aporte equitativo de un puñado de bandas repartidas por todo el mundo, que recogen la esencia de negrura, maldad y negatividad presentes en

cualquier forma en las bandas pioneras citadas, y definen una forma estilística que, aunque en el futuro será sepultada por el *sonido noruego*, se mantendrá viva hasta nuestros días.

Mayhem

Fundados tan pronto como en 1984, sin duda estamos hablando de la banda más influyente de la historia del *Black Metal*, siendo la semilla de la que germinó uno de los movimientos más ricos, productivos y abundantes de la historia de la música popular.

Provenientes de Oslo (Noruega), Mayhem son fundados por el guitarrista y cantante Øystein "Euronymous" Aarseth, el bajista Jørn "Necrobutcher" Stubberud y el batería Kjetil "Manheim" Manheim, y añadiendo al vocalista Sven Erik Kristiansen ("Maniac") publican la mítica demo *Pure Fucking Armageddon* (1986). El año siguiente, su primer disco, *Deathcrush*, es publicado por Posercorpse Music, propiedad de Euronymous.

Tras la salida de Manheim y Maniac, la banda se completa en 1988 con la llegada del mítico vocalista Per Yngve "Dead" Olin (proveniente de los suecos Morbid) y el batería Jan Axel "Hellhammer" Blomberg. Con la llegada de Dead, la banda adquiere una gran notoriedad por sus extremas actuaciones en directo, que incluían cortes y automutilaciones por parte del vocalista. En 1990, la banda se muda a una casa para componer su siguiente disco, lugar donde Dead se suicida. Es la primera sangre sobre una escena que muy pronto se vería envuelta en otros tristes hechos similares y que, como veremos, contribuirán decididamente, mediante la publicidad mediática que se desarrolla, a la popularización del *Black Metal* a nivel mundial.

Para la grabación del siguiente álbum, en 1993 Euronymous contrata a Attila Csihar para encargarse de las voces y a Varg "Count Grishnackh" Vikernes para grabar el bajo. Sin embargo, poco después, durante una discusión, Euronymous es asesinado por Vikernes. *De Misteriis dom Sathanas* es publicado finalmente en 1994 con las contribuciones tanto de Euronymous como de Grishnackh. Es una obra fundamental, en la que puede apreciarse en su plenitud la evolución del sonido más clásico hacia la identidad puramente noruega por el que el *Black Metal* es conocido en estos años.

En 1995, a la sazón el único miembro del grupo en activo, “Hellhammer” Blomberg decide poner a la banda de nuevo en funcionamiento, reclutando de nuevo a Maniac y a Necrobutcher y haciéndose con los servicios de Rune “Blasphemer” Eriksen a la guitarra, lanzando el Ep *Wolf’s Lair Abyss*, volviendo a sorprender a la escena y adelantándose a su tiempo con un sonido rápido, furioso y variado que retenía perfectamente la esencia de la banda.

El grupo vuelve a superarse con *Grand Declaration of War*, que recoge los elementos que en esa época (2000) estaban revolucionando el *Black Metal*, como el sentido *de Vanguardia*, la electrónica y lo progresivo; elementos que, siguiendo de nuevo la tendencia presente en la escena de esos años, son minimizados en la vuelta a las raíces que supone *Chimera* (2004), camino que ha continuado en *Ordo ad Chao* (2007).

Morbid

Provenientes de la vecina Suecia, más concretamente, de Estocolmo, y formados en 1986, Morbid suelen ser conocidos por ser la banda de la que el célebre Per Yngve “Dead” Ohlin, más tarde vocalista de Mayhem, provenía. Sin embargo, puede sorprender a propios y extraños saber que dos futuros Entombed (LG Petrov a la batería y Uffe Cederlund a la guitarra) también formaron parte de Morbid.

Banda de culto por excelencia dentro del panorama *black*, la banda solo sacó dos demos originales, *December Moon* (1987) y *Last Supper…* (1988), que hoy se consideran artículos de coleccionista y que muestran de manera inmejorable las raíces oscuras y malvadas de lo que muchos de los futuros seguidores del *Black Metal* tratarían en vano de conseguir.

Treblinka

Como Morbid, de Estocolmo, y como ellos, su influencia es clave y básica para entender el futuro del *Black Metal* de la zona. Encabezada por el futuro líder de Tiamat, Johan Edlund, Treblinka publican las demos *Crawling in Vomits* (1988) y *The Sign of the Pentagram* (1989), para lanzar poco después una de las obras de referencia de la época, el Ep *Severe Abomination* de 1989. Solo un año después, la banda grabaría el disco *The Sumerian Cry* (1990), que debido a la ruptura, sería publicado bajo el nombre de Tiamat.

Master's Hammer

Provenientes de la República Checa y formados en 1987, podemos estar seguros de estar ante una de las bandas pioneras para futuros sonidos que el *Black Metal* desarrollaría. Master's Hammer son, sin duda, una banda histórica para el fortalecimiento del estilo, que sin embargo, pasa algo desapercibida para los nuevos fans del *Black Metal*, quizá por el evidente protagonismo de la escena noruega.

Sin embargo, sus abundantes demos *The Ritual Murder* (1987), *Finished* (1988), *The Mass* (1989), *The Fall of Idol* (1990) y su primer disco, *Ritual* (1991) representan de la mejor manera las posibilidades de combinación de la aspereza musical más extrema con el usual talento checo para la melodía y la incorporación progresiva de elementos sinfónicos y orquestales, lo que llegaría a su culminación en el profundamente influyente y nunca suficientemente recordado *The Jilemnice Occultist* de 1992, en el que ya tan pronto como en esta fecha, encontramos los elementos sinfónicos y operáticos que más adelante desarrollarán Emperor, Limbonic Art o los progresivos Arcturus, camino al que la banda no volvería hasta su reciente *Mantras* de 2009.

Root

Igualmente checos e igualmente dotados de un extraordinario sentido de lo experimental, es sorprendente cómo ya en el período formativo de esta banda (1988-1990) su evolución es tan increíblemente rica. Como en el caso de sus compatriotas Master's Hammer, Root es una banda que suele pasar desapercibida para el recién llegado al *Black Metal*, pero es igualmente usual encontrar que los más veteranos del estilo no le han prestado demasiada atención.

Aconsejamos a los que busquen puro *Black Metal* con un punto de vista perfectamente personal y un espíritu claramente progresivo y liberado de cualquier tipo de limitaciones estilísticas, que estudien sus demos *War of Rats* y *Reap of Hell* (ambas de 1988), *Messengers from the Darkness* (1989) y *The Trial* (1990), así como que se dejen sorprender por su debut *Zjevení / The Revelation*. Liderados por su vocalista Jiří "Big Boss" Valter y a partir de estos lanzamientos, su carrera ha sido larga, fructífera, sorprendente y en constante renovación, a la vez en paralelo y al margen de una escena en la que deberían tener un peso estilístico y jerárquico mucho mayor.

Tormentor

Esta banda húngara, que debuta en 1987 con la demo *The Seventh Day of Doom*, puede ser más conocida por haber contado entre sus filas con el futuro Mayhem Attila Csihar (o en este caso, Csihar Attila), y sorprende desde sus inicios por la riqueza con que interpreta las influencias primigenias del *Black Metal* y mediante un sonido naturalmente básico e inimitable realiza uno de los aportes olvidados que más deben recuperarse. Al igual que su primer lanzamiento, *Anno Domini* (1988), un impresionante e irrepetible testimonio de *Black Metal* en su espíritu más puro, que nadie debería perderse. La banda no lanzará nuevo material hasta 2001, con un enfoque muy alejado de sus intenciones originales en *Recipe Ferrum! 777* (sic).

Salem

Otro de los grupos pioneros a nivel mundial en cuanto a Metal Extremo, Salem, es, además, una de las bandas más importantes de Israel. Formados en 1985, muy poco después publican sus inolvidables demos *Salem* (1986) y *Destruction till Death* (1987), siendo conocidos en esta época por las buenas relaciones que mantenían con Euronymous de Mayhem, y por recibir una carta bomba de Varg Vikernes por la misma época.**[1]**

Otras dos demos seguirían, *Promo '89* y *Millions Slaughtered*, con las que el sonido de la banda se va haciendo más complejo, refinado, y adquiriendo nuevas influencias, en concreto del *Death Metal* clásico y el *doom*, lo que se concreta en su laureado álbum *Kaddish* de 1994. Hoy en día, la banda conserva intacto el respeto del público metal y continúa siendo uno de los referentes internacionales de la música israelí. Entre su legado posterior, destaquemos *A Moment of Silence* (1998), *Necessary Evil* (2007) y el reciente *Playing God and Other Short Stories* (2010).

Blasphemy

Cruzamos el Atlántico para conocer a otra de las bandas fundamentales en estos años de formación del *Black Metal*, los canadienses Blasphemy. Su primera demo *Blood Upon the Altar* de 1989 es un perfecto ejemplo de lo que más tarde sería conocido como *Death/Black*, presentando un *Black Metal* oscuro y rápido combinado con una interesante pesadez más propia

del *death*, elementos en los que profundizan en sus subsiguientes Lp *Fallen Angel of Doom* (1990) y *Gods of War* (1993), tras los que no han vuelto a proporcionarnos nuevo material original.

Goatlord

Bajando al sur (Las Vegas, Nevada), estudiemos ahora a los norteamericanos Goatlord, banda de culto por excelencia surgida en fecha tan temprana como 1985 y cuya demo de 1988 *Sodomize the Goat* fue recibida con grandes halagos en el circuito de intercambio de cintas. Su *Black Metal* saturado y variado, con partes lentas y arrastradas mezcladas con furiosas cabalgadas hicieron de su debut *Reflections of the Solstice* de 1991 una de las obras más esperadas del año, y el subsiguiente *Goatlord* de 1992, no obstante, de aires más *Death Metal*, supuso su consagración. Recomendamos *The Last Sodomy of Mary*, solo publicado en 2007, pero que contiene temas compuestos y no publicados en 1991.

Sarcófago

Nos detenemos ahora en Brasil, más concretamente en Belo Horizonte, lugar famoso por haber albergado el nacimiento de los célebres Sepultura, banda en la que militó brevemente Wagner "Antichrist" Lamournier, líder de Sarcófago. Sin embargo, y aunque poco tiene que ver una banda con otra, sí que podemos decir que ambas han sido igual de influyentes a lo largo de la historia del Metal Extremo para sus seguidores respectivos.

Nacidos en 1985, Sarcófago publican cuatro aclamadas demos entre las que *Satanic Lust* y *Black Vomit* (ambas de 1986) supondrán una influencia clave para el *Black Metal* posterior, y una a la que numerosas bandas del futuro volverán en busca de inspiración, no solo musical, sino visual. Sarcófago es, también, una de las bandas que utiliza el *blast beat* de manera más consistente dentro del *Black Metal*, y que más será imitado en el futuro, algo especialmente visible en su obra cumbre *INRI* de 1987. El redondo *Rotting* continúa exitosamente este camino, pero la banda cambiará su estilo a lo largo de los años, con incursiones más claras en el *Death Metal* (*The Laws of the Scourge* de 1991 y *Hate* de 1994) y el industrial: *The Worst* (1996), que si bien continúan siendo interesantes, carecerán de la repercusión de sus obras anteriores.

Parabellum

Continuamos nuestro viaje al sur para conocer a otra de las bandas latinoamericanas, en concreto de Colombia (Medellín), que realizaron dos de los lanzamientos que mejor han sido apreciados a lo largo del tiempo por los conocedores del Metal Extremo en general y el *Black Metal* en particular. Nos referimos concretamente a sus dos Ep *Sacrilegio* (1987) y *Mutación por Radiación* (1988), recopiladas finalmente en 2005 en el álbum *Tempus Mortis*. Una de esas bandas, en suma, que por falta de medios, el apoyo de la escena internacional y su situación geográfica, no llegó al público que merecía, algo que hoy en día, por fin, tiene remedio.

Sabbat (Japón)

Con el habitual *caveat* de no confundir a estos japoneses con sus homónimos *thrashers* ingleses, podemos decir sin temor a equivocarnos que estamos ante una de las bandas más longevas y productivas de la historia del Metal extremo. Formados tan pronto como 1983, como Evil, que cambiaron en 1984 a Sabbat, publicaron en 1985 su primer Ep *Born by Evil Blood*, que presenta una decidida influencia de Venom, aunque con un giro mucho más oscuro, veloz y en definitiva, orientado hacia el *Black Metal*. Tras ello, llegarían casi ¡150! lanzamientos hasta nuestros días, entre splits, Ep *singles*, recopilaciones, directos, ocho de ellos siendo Lp, los cuales no serían distribuidos fuera de Japón hasta 1994, una de las razones por las que, aunque su influencia sobre el resto de la escena está limitada, muestran igualmente una originalidad particularmente personal.

1991-1993: la era dorada del *Black Metal*

Black Metal Clásico: *la negrura se extiende*

Una gran cantidad de factores se unen para que un estilo que, como hemos visto hasta ahora, estaba particularmente anclado en el *underground* y consistía en un puñado de bandas diseminadas por el mundo, termine siendo el estilo más practicado dentro del Metal Extremo. La razón principal será el desarrollo estilístico y la rápida popularización de la variante conocida como *Black Metal Noruego*, que estudiaremos a continuación.

Pero antes debemos apreciar los aportes con que el estilo madre se enriquece; una forma generadora que, por otro lado, apenas tendrá desarrollo en la propia Noruega, que se sumerge en su propio sonido.

En general, podemos hablar de una continuación en el sentido internacionalista del *Black Metal*, con bandas provenientes de todas partes del mundo, que aportan sonidos crudos y básicos, sencillez técnica de gran efectividad y un enorme interés por la exploración de los aspectos más oscuros del mensaje antihumano que comparten.

Beherit

Padres indiscutibles del *Black Metal* finlandés y pioneros en más de un campo (su aporte al *Black Ambient* es muy destacable), Beherit se forman en Helsinki en 1989, y muy pronto comienzan una imparable producción de demos (nada menos que cuatro, un Ep y un recopilatorio en apenas dos años), que culmina en 1993, caracterizándose su estilo por producir un *Black Metal* de primera calidad, basado en un sonido realmente primitivo y rápido. Este sonido se condensará en un disco de calidad sobresaliente, que no fue publicada hasta precisamente 2011, bajo el título *At the Devil's Studio 1990*.

Sin embargo, pronto sorprenderán a propios y extraños con el lanzamiento de su primer Lp en 1992, que se distingue, como harán tantas bandas de *Black Metal* no dispuestas a hallar fronteras en su sonido, por un distanciamiento radical de su producción original. *Drawing Down the Moon* presenta no solo estructuras y un tipo de producción completamente diferentes a lo que nadie esperaba, sino la presencia de baterías electrónicas, sintetizadores y un aire solemne, marcial y electrónico que, no obstante, casa perfectamente con su música, e influirá grandemente sobre los grupos que, en breve, comenzarán a experimentar en terrenos vanguardistas.

Como veremos en un próximo epígrafe, Marko *Nuclear Holocaust* Laiho, único componente de la banda a la sazón, decide profundizar en este camino con los discos *H418ov21.C* (1994) y *Electric Doom Synthesis* (1995) que pueden considerarse precursores del *Black Ambient*. Tras años como un proyecto en solitario, Beherit se reforman como banda y vuelven a su sonido primordial con *Engram* (2009).

Impaled Nazarene

Estamos ante la banda que, sin ninguna alguna, mejor ha encarnado musical, visual y estilísticamente el espíritu punk dentro del *Black Metal*, de una forma siempre orgullosa y coherente: Impaled Nazarene. Dirigidos por Mika Luttinen, fascinados desde muy pronto y uniendo de manera lógica el sadomasoquismo, el satanismo, el alcohol, las armas nucleares y los cantos a la patria finlandesa, Impaled Nazarene comienzan su andadura en 1990, para al año siguiente publicar ya su primera demo, *Shemhamforash*, y abrir para Beherit. Tras otra demo y un Ep, en 1992 publican su histórico primer disco, *Tol Cormpt Norz Norz Norz…*, que les proporciona buenas críticas (entra en el n.º 40 de los discos más vendidos en Finlandia)**[2]** y les hace un hueco definitivo en el *underground* europeo.

Las buenas críticas continúan con *Ugra Karma* (1993, cuya portada, en el futuro, sería denunciada por el movimiento *hare krishna*) y el polémico *Suomi Finland Perkele* (1994), por cuyo himno anticomunista (en el contexto de la *Talvisota* o Guerra de Invierno, guerra ruso-finlandesa de 1939), su venta intentó ser prohibida en las tiendas FNAC; el disco es polémico igualmente por abandonar momentáneamente el estilo básico de la banda, al que vuelven poco después con *Rapture* (1998). En el estilo de Impaled Nazarene va aumentando cada vez más la presencia punk y también su número de seguidores con *Nihil* (1999), *Absence of War Does Not Mean Peace* (2001, cuyo vídeo *Hardboiled and Still Hellbound* presenta a la maravillosa Rakel Liekki), debiendo superar la muerte de Teemu *Somnium* Raimoranta en 2003, para proyectar aún más su carrera con el *revival* del nuevo milenio. Tras *Manifest* (2007), *Road to the Octagon* (2010) es su último trabajo, en el que continúan fieles a su estilo y provocando polémica.

Barathrum

De Finlandia (Kuoplo) provienen igualmente Barathrum, una banda que comienza su andadura en 1991 con la publicación a lo largo de tres años de seis demos, hasta su debut *Hailstorm* en 1995. En él, Barathrum se decantan por un *Black Metal* que rompe la norma de la velocidad, prefiriendo indagar en los medios tiempos y los andantes, y haciendo uso de una producción particularmente áspera. La banda cuenta igualmente con la particularidad de presentar a dos bajistas. Tras una gran cantidad de

cambios de formación, pero siempre bien dirigidos por su líder Demonos Sova, aún hoy en día la banda continúa fiel a su *Black Metal* lento y ruidoso, lo que puede comprobarse en su reciente y recomendable *Anno Aspera: 2003 Years After Bastard's Birth*.

Ungod

Otra banda que merece sin duda la pena recordar son los alemanes (Gochsheim, Bavaria) Ungod. Formados en 1991, al año siguiente publican su impresionante demo *Magicus Tallis Damnatio*, en que presentan un *Black Metal* crudo y básico, con unas apabullantes guitarras, una desgarrada voz y una producción que puede calificarse como perfectamente *Black Metal*. La banda profundiza en este sonido lento y arrastrado en *Circle of the Seven Infernal Pacts* (1993), tras lo que no vuelven a sacar ningún Lp más… pese a que continúan incansablemente dándonos nuevos lanzamientos hasta hoy. ¿Cómo puede ser? En un compromiso sin concesiones con el *underground*, la banda solo ha publicado Ep, splits y demos, un total de diez lanzamientos. Su demo *În Numele Metalului Est-European* es un interesante tributo a las bandas de Europa oriental que en los ochenta más influyeron en el *thrash* y el *Black Metal* originario. Es, por tanto, significativo que no sea hasta 2011 cuando publican su segundo Lp, titulado *Cloaked in Eternal Darkness*.

Samael

De la antigüedad de los suizos (Sion) Samael da fe el lanzamiento de su primera demo, *Into the Infernal Storm of Evil* en 1987, a lo que seguiría un trabajo incansable en forma de cuatro demos y un Ep de 1988 a 1989, cortesía del duro trabajo de los hermanos Michael "Vorph" Locher y Alexandre "Xy/Xytras" Locher. Una etapa en que la banda practica un *Black Metal* intenso y variado en el que las lógicas influencias de sus compatriotas Hellhammer son apreciables, y que culmina con el lanzamiento de uno de los discos más clásicos y recordados del *Black Metal* de todos los tiempos, *Worship Him* (1991), al que seguirán *Blood Ritual* (1992) y *Ceremony of Opposites* (1994).

Es precisamente en este último Lp en el que los teclados toman un papel predominante en el sonido de la banda, así como un gusto más destacado por los ritmos marciales y machacones, sonido que preludia el

cambio estilístico y estético que se consagra en el interesantísimo *Passage* (1996), en que la banda incorpora elementos industriales y sinfónicos que casan perfectamente con su solemne música, y abandonan la imaginería satánica y esotérica para trabajar los temas astrales y místicos. Esta etapa comprende sus tres discos siguientes (*Eternal*, *Reign of Light*, *Solar Soul*, más el experimental *Era One & Lesson In Magic #1*, de 1999, 2004, 2007 y 2006 respectivamente), sonido que continúan desarrollando exitosamente hasta el regreso a sus raíces que supone *Above* (2009) y que continúa, con una mirada más decidida a su etapa media, con *Lux Mundi* (2011).

Ancient Rites

Ante nosotros, una banda que comparte con los suizos Samael el desarrollo de su estilo a lo largo de dos períodos claramente diferenciados, ambos de innegable calidad e interés. Ancient Rites comienzan su andadura en Flandes (Diest, Brabante flamenco) en 1988, publicando su primera demo *Dark Ritual* en 1990 bajo el mando de Gunther Theys. A destacar la calidad de su producción y la fidelidad que una banda que apenas estaba naciendo mostraba al sonido más clásico metal, lo que puede leerse como un profundo respeto a la identidad que mantendrán y potenciarán a lo largo de nada menos que tres demos, un Ep y cuatro splits, y que culmina en su furioso *The Diabolic Serenades* de 1994.

Habiendo logrado un disco básicamente perfecto, la banda comienza a indagar en nuevos sonidos, y a partir del interés por la historia de Theys, la banda empieza a incorporar el elemento que complementará su sonido: la influencia medieval, en forma de teclados e interludios que, sumados a su *Black Metal* originario y el sonido del Heavy Metal clásico, les convierte en una de las bandas más interesantes de la escena con *Blasfemia Eternal* (1996), *Fatherland* (1998), *Dim Carcosa* (2001) y *Rubicon* (2006), a lo que hay que sumar el profundo amor por la historia y la identidad europea presente en sus composiciones.

Necromantia

Una de las bandas más veteranas de la escena griega, los atenienses Necromantia comienzan su trayectoria en 1989, publicando cuatro demos y un split entre 1990 y 1993, entre las que podemos destacar la oscura y

profesional *Vampiric Rituals*. El sabor a vieja escuela se mezcla con una particularidad principal: el uso por parte de su bajista Baron Blood de un bajo de nada menos que ocho cuerdas, que les proporciona un sonido realmente único y característico. Su carrera se consolida con el Lp *Crossing the Fiery Path* (1993) y especialmente con los aclamados y variados *Scarlet Evil Witching Black* (1995) y *IV: Malice*, con los que llegan hasta hoy en día como un grupo para verdaderos conocedores.

Decayed

Conocidos inicialmente como *Decay*, estos portugueses (Parede) inician su andadura en 1991 con un par de demos que culminan en su primer lanzamiento *The Conjuration of the Southern Circle* en 1993, una obra de puro y agrio *Black Metal* con la que inmediatamente se hacen un hueco en la escena internacional. A partir de aquí, surge una larga carrera que, como en el caso de otras bandas que se han mantenido fieles al espíritu de la vieja escuela, les ha obligado a pelear duro por seguir adelante, lo que han hecho de manera dedicada y continua a lo largo de treinta y ocho lanzamientos, siete de los cuales son larga duración, en los que se han mantenido fieles a sus orígenes, mejorando técnicamente y añadiendo un interesante componente épico a su música. Citemos *Resurrectiónem Mortuórum* (1996), *Nockthurnaal* (2001) o *Hexagram* para introducirse en su propuesta.

Absu

Como veremos repetidamente a lo largo de este capítulo, Europa domina claramente en cuanto a producción y número de bandas a lo largo de toda la historia del *Black Metal*, pero Estados Unidos también ha proporcionado algunos de los clásicos del género. Hablemos en este sentido de una de las bandas de contenido temático y musical más ricos del género, los tejanos Absu, formados como Dolmen en 1989, continuando como Azathoth en 1990 y hallando su identidad final en 1991, junto al lanzamiento de tres demos.

Haciendo gala de un universo personal basado en las mitologías sumeria, mesopotámica, celta, metafísica, mágica y mística, la banda publica su mítico *Varathrum: V. I. T. R. I. O. L.* (1993), un disco con aires muy *death*, que evolucionaría de manera perfectamente personal con la

adición de teclados en *The Sun of Tiphareth* (1995) y *The Third Storm of Cythraul* (1997), en que además, se convierten en una de las primeras bandas en contribuir al revival *thrash* que recuperaría la influencia de Sodom y Destruction en el *Black Metal*. Tras un parón a principios de milenio, justo después de publicar su aclamado *Tara* de 2001, la banda se disuelve, para volver con fuerzas renovadas en 2009 con el homónimo *Absu*, y publicando en 2011 el —casi— homónimo *Abzu*.

Von

Banda de culto por excelencia dentro del *Black Metal* norteamericano, Von provienen de San Francisco y apenas publican dos demos, *Satanic* (1990) y *Satanic Blood* (1992), separándose después. Sus miembros Goat, Snake y Kill lograron realizar un *Black Metal* muy efectivo, crudo y rápido, que recoge muy bien la tradición de los años ochenta y que seguramente hubiese derivado en discos muy interesantes, de no haber sido por su separación. Aunque su influencia puramente contemporánea es difícil de interpretar, debido a la relativamente escasa circulación de estas dos demos, lo cierto es que estas no dejarían de circular en adelante y se convirtieron en una influencia efectiva en la sombra para algunas de las bandas del siguiente período, un crédito con el que consolidan un estatus de culto que ha prodigado su reciente resurrección, casi veinte años después.

Profanatica

Nacidos en 1990 en New Peltz (NY), la banda surge a partir de tres ex-miembros de Incantation (Paul Ledney, Brett Mackowski y Aragón Amori) que deciden dedicarse al más puro *Black Metal*. La banda inicia así una trayectoria que, en común con aquellos que se han dedicado la vertiente más ruda del género, es rica en demos, splits y Ep, publicando diez de ellos desde 1990 hasta su tardío debut en 2007 con *Profanatitas De Domonatia*, un *status* que, si bien les ha hecho pasar desapercibidos para la masa que busca a los grupos más de moda, les ha dado una legión de seguidores en el *underground*. Aconsejamos recuperar el tiempo perdido con *Disgusting Blasphemies Against God* (2010).

Havohej

Precisamente Paul Ledney de Profanatica es el único y multiinstrumentista miembro de Havohej, un proyecto que comienza en 1993 con el Ep *Unholy Darkness and Impurity*, y que se muestra como una continuación lógica de su anterior banda, culminando en la grabación de sus últimos temas en el clásico *Dethrone the Son of God* (1993). Una lenta carrera de cualitativos lanzamientos consistente en seis Ep de 1994 a 2008 culmina con la obra *Kembatinan Premaster* (2009), en que Ledney se reinventa a sí mismo y proporciona un *Black Metal* particularmente contemporáneo, en que elementos como el protagonismo de la radical producción le separan, una vez más, de la masa.

La semilla de Yggdrasil: Black Metal Noruego

Es en esta época cuando, a partir de la semilla sembrada por Mayhem, las principales bandas de lo que se conocerá como *Black Metal Noruego* (y de nuevo, el topónimo se refiere, no al lugar de proveniencia de todas las bandas, sino a un tipo de sonido) se alejan de las reminiscencias punk, el estilo antitécnico y el *sonido de garaje* del *Black Metal Clásico* y desarrollan su propia sonoridad. Esta se basa en la velocidad, el uso del *tremolo picking* en los *riffs* y la identificación con una serie de melodías de corte épico y evocador. Será ampliamente imitado en todo el mundo durante las siguientes dos décadas, convirtiéndose en lo que para muchos es el sonido del *Black Metal* por excelencia y desplazando el peso y la influencia del estilo originario.

Ciertamente, los tristes sucesos que mencionábamos en páginas anteriores también tienen una influencia clave en este hecho, y es evidente que la atención que la prensa internacional pone sobre el *Black Metal*, utilizando su temática e imaginería para llamar la atención de una audiencia de millones de televidentes también contribuye a popularizar el *Black Metal*, de manera que muchos jóvenes que de otro modo jamás hubiesen formado una banda, se ven atraídos por él.

En cualquier caso, estilísticamente hablando, estamos en años de formación, cuando el *sonido noruego* no está aún totalmente definido, y será finalmente fijado y consolidado en años subsiguientes, por lo que puede considerarse que este es el período con más riqueza y variedad de propuestas al respecto.

Por otro lado, cabe decir que una de las particularidades de la escena noruega es el ambiente de camaradería y colaboración mutua que se crea

entre los miembros de gran cantidad de bandas, con lo que es muy común encontrar a músicos muy famosos en formaciones ajenas, realizando colaboraciones o como proyectos paralelos.

Fimbulwinter

Estamos ante la que es quizá la banda que ejemplifica mejor la transición del *Black Metal Clásico* al sonido noruego, algo que destaca y mucho, la calidad de la propuesta de Fimbulwinter: una banda no solo mítica por la crudeza de su sonido, sino por contener en su formación a futuras leyendas del *Black Metal* más progresivo, como Skoll (Ulver, Ved Buens Ende) y el *Black Metal* más popular, como Sagrath (Dimmu Borgir, Ragnarok, Ov Hell). Por desgracia, la banda se separa tras un par de lanzamientos, pero para el futuro y como testimonio de sus posibilidades, han quedado su demo de 1992 y el mítico Lp *Servants of Sorcery*, publicado finalmente en 1994.

Thorns

Una corriente de opinión sostiene que es precisamente la demo *Grymyrk* de 1991 la que define, por entero y por sí sola, la creación del *sonido noruego*. Lo cierto es que la utilización de acordes muy poco frecuentes hasta entonces, el protagonismo de las cuerdas más altas, el *tremolo picking* aplicado cuerda a cuerda, el lento corte marcial de sus creaciones, la extremada saturación de sus guitarras y el gélido ambiente (no puede definirse de otra manera) que se respira en estos temas marca el sonido del *Black Metal Noruego* en adelante. Su minimalismo es absoluto: en estas grabaciones no hay voz ni batería.

Lo cierto es que Thorns es una banda cuyo líder, único componente durante muchos años y compositor, Snorre Ruch, comienza a producir música en 1989 como *Stigma Diabolicum* (acompañado por Void y Faust), para cambiar su nombre dos años después, producir la citada demo, a la que añade al año siguiente otra igualmente influyente, *Trøndertun*, que nunca fue publicada oficialmente, en la que, ya con la adición de batería (Faust) y voz, el sonido encuentra su madurez. El peso de estas grabaciones sobre la escena noruega nunca ha sido suficientemente destacado, y mucho más si consideramos que Ruch tocaba la guitarra en Mayhem en la época en que *De Misteriis dom Sathanas* fue compuesto.

Por desgracia, en este tiempo, el proyecto queda interrumpido, recuperándose solo en 1999 en un split con Emperor, *Thorns vs. Emperor* (en que las bandas tocan versiones mutuas) y por fin, en 2001 se publica su álbum homónimo, ya en una época en que el *Black Metal* se ve afectado por una tendencia de tonos industriales en que el sonido de la banda encaja perfectamente como el primer día, y en el que, de nuevo, diversas personalidades de la escena noruega contribuyen con sus talentos: Satyr (Satyricon, a la voz), Hellhammer (Mayhem, a la batería) y Aldrahn a las voces.

Al año siguiente se publica otro Ep, consistente en un split con Gro Melgaard en que Ruch presenta una pista experimental de voz *a capella* ("Fragment" en *Societé Anonyme*), tema que aparecería en el Ep *Embrace / Fragment* (2002), acompañado de una nueva pista de *ambient*. Aunque se ha anunciado un nuevo Lp de la banda para alguna fecha próxima, Ruch parece más centrado en su proyecto *Thorns Inc.*, que produce música experimental de corte *drone* para eventos artísticos que han dado la vuelta al mundo.

Darkthrone

Considerable *la* banda de *Black Metal* por excelencia, Darkthrone es uno de los grupos de referencia cuando se quiere estudiar la historia del Metal Extremo y cómo este ha ido evolucionando a lo largo de los años, teniendo una de las trayectorias formales más interesantes de toda la escena, y haciendo gala siempre de una ética incorruptible por lo que se refiere a sus actitudes ante la comercialidad, el periodismo musical, su decisión de no tocar en directo o los caminos de su propia evolución, marcada por sus dos componentes fundamentales: Gylve "Fenriz" Nagell y Ted "Nocturno Culto" Skjellum.

La banda comienza su andadura en Kolbotn bajo el nombre Black Death, que tras publicar dos demos en 1987, cambia a Darkthrone, publicando las demos *A New Dimension* y *Land of Frost* en 1988, y *Cromlech* y *Thulcandra* en 1989. En ellas ya se decantan por los temas largos, las secciones hipnóticas, una clara influencia punk, raíces *thrash* (la influencia de Possessed o Slayer es clara) y una mirada al *Death Metal*, especialmente en su sonido y producción. Es su llamada *época Death Metal*, que culmina con su primer Lp *Soulside Journey*, publicado en 1991.

Sin embargo, esta trayectoria se ve radicalmente interrumpida con el lanzamiento, solo un año después, de una de sus obras maestras, y de los discos más influyentes de la historia del *Black Metal*: *A Blaze in the Northern Sky* (1992). Como su título indica, la hoguera de su música pronto prendería en cantidad de bandas, ya disueltos los ecos de *Death Metal*, hecho que se confirmaría en su siguiente *Under a Funeral Moon* (1993): producción básica y ruidosa, temas largos y un sonido agrio, acre y frío que marcaría el estándar del *Black Metal* durante años, aportando a la historia de la música composiciones básicas y de ecos primitivos que nos llevan a un retorno a las raíces emocionales del ser humano.

Este estilo se haría progresivamente aún más crudo, básico y ruidoso en lanzamientos subsiguientes, como *Transilvanian Hunger* (1994), *Panzerfaust* (1995), *Total Death* (1996), *Ravishing Grimness* (1999), *Plaguewielder* (2001) y *Hate Them* (2003). Durante esta época, sus diferentes tipos de producción, sus sonidos ora más puramente noruegos, ora más básicos, marcan el camino de decenas de bandas noruegas y del resto del mundo, incapaces de resistirse a su liderato y manteniendo su *status* de banda de culto.

Sardonic Wrath de 2004 marca, sin embargo, el inicio de un nuevo camino: un elemento que apenas estaban apuntado en *Hate Them* va tomando protagonismo en este Lp, elemento que se manifiesta plenamente en *The Cult is Alive*: la influencia punk y *crust*.

La música de Darkthrone, en vez de sofisticarse como la de tantos de sus compatriotas, y lejos de haber recibido la más mínima influencia melódica a lo largo de los años, mira atrás en el tiempo, hacia su propio pasado e influencias en busca del eslabón perdido entre el punk de finales de los setenta y el metal de los ochenta. Paradójicamente, dotan con ello de nueva vida al *Black Metal*, adelantándose a la actual tendencia en la que numerosas bandas de *crust* actuales, como Iskra, están ocupando exitosamente ese hueco antes no explorado en que el *crust*, el *black* y el metal clásico comparten de manera natural, tanto en lo musical como en lo estético y lo ético.

Así, en el Ep *NWOBHM* (2007) y los álbumes *F. O. A. D.* (2007), *Dark Thrones and Black Flags* (2008) y *Circle the Wagons* (2010) la banda se convierte, una vez más, en líder y renovador de la escena, no por el camino de la comercialidad, la sofisticación, el culto a la imagen o el tecnicismo, sino a través de la indagación en las raíces más profundas del

estilo, que paradójicamente no parecía existir antes de su propio aporte, o siquiera del de Bathory o Venom, situándose a sí mismos en la curiosa posición de ser lo que podríamos denominar *post-pioneros* de su propio estilo. En suma, hoy como ayer, Darkthrone son el futuro del *Black Metal*.

Immortal

Como ocurre con un sinnúmero de bandas de la escena, los noruegos Immortal comienzan su trayectoria como una banda de *Death Metal* llamada Old Funeral, que mutaría en Amputation, con la que llegarán a sacar dos demos, trayectoria que influirá su primera demo, ya como Immortal, en 1991. Su *Death Metal*, como en otras bandas contemporáneas, sin embargo poco tendrá que ver con el practicado en Florida o sus vertientes más técnicas, sino que muestra un primitivismo que hará muy lógica la transición al *black*.

En el caso que nos ocupa, dicha transición se apunta en su Ep homónimo de 1991 y se consolida en su primer álbum, el aclamado *Diabolical Fullmoon Mysticism*, que se revela como un *Black Metal* rápido, furioso y de pleno sonido noruego, de tendencias algo más limpias que algunos de sus compatriotas. A estas alturas, el corazón de la banda ya está formado por Olve “Abbath Doom Occulta” Elkemo y Jørn “Demonaz Doom Occulta” Inge Tunsberg. La banda profundizará en sus elementos y mitología personales aumentando notablemente la velocidad de sus *riffs* en el épico *Pure Holocaust* (1993), llegando a extremos realmente inolvidables e intrincados en *Battles in the North* (1995).

Con *Blizzard Beasts*, la banda reintroduce elementos de *Death Metal* en su música, en lo que pronto será una tendencia en el resto de la escena (especialmente en el *Death/Black*), camino que continuará en sus siguientes obras, sumado a un refinamiento de las melodías de guitarra que eran su marca de la casa. La banda lanza su exitoso *At the Heart of Winter* en 1999, consolidándose en la escena extrema. Futuros lanzamientos, como *Damned in Black* (2000), *Sons of Northern Darkness* (2002) y *All Shall Fall* (2009) profundizan en los citados elementos, convirtiéndoles actualmente en una de las bandas de *Black Metal* más exitosas de la escena.

Enslaved

Habiendo comenzado su carrera en la banda Phobia (activa entre 1990 y 1991 y que llegó a publicar una demo), Enslaved se forman en ese mismo año, y en su formación ya están sus dos miembros principales, el bajista y cantante Grutle Kjellson y el guitarra Ivar Bjørnson, que se unen para componer la demo *Nema* de 1991, un sorprendente debut que supera, mediante interesantes teclados y melodías de guitarra, el habitual debut *Death Metal* de las bandas de la época. Las expectativas se ven superadas con su histórica demo *Yggdrasil* (1992), en que la banda practica ya, de forma profesional, un rápido y frío *Black Metal* cuyas altísimas velocidades (cortesía del futuro Emperor Trym Torson) y ambientaciones cuasi-wagnerianas lo hacen destacar, de nuevo, entre la masa.

El merecido debut llegaría, dos Ep mediante, en 1994 con *Vikingligr Veldi*, en que, como es de esperar, la banda profundiza temáticamente en el elemento de alabanza a la antigua cultura nórdica y el universo vikingo que les distanciará del satanismo imperante en la escena y que se perpetuará en el aclamado *Frost* (1994). Por otro lado, es cierto que los teclados, ya no tan integrados con los temas, aunque aún presentes, y los coros de voces profundas que irán progresivamente introduciendo hacen de Enslaved un grupo con una identidad especial que les separa de la masa, y que se plasma en cada disco de su carrera, como los subsiguientes *Eld* (1997), *Blodhemn* (1998) y *Mardraum: Beyond the Within* (2000), en que el elemento puramente progresivo que se venía apuntando durante toda su carrera toma protagonismo.

Esta última época de la banda supone una re-consagración internacional, y tanto crítica como escena reciben muy bien sus nuevos lanzamientos en una de las etapas más productivas de su variada carrera: *Monumension* (2001), *Below the Lights* (2003), *Isa* (2004), *Ruun* (2006), *Vertebrae* (2008) y el reciente *Axioma Ethica Odini* (2010).

Satyricon

Formados en 1990, provenientes de Oslo y con una impresionante carrera en la que casi treinta músicos de las mejores bandas de Noruega han pasado por sus filas, bien como miembros o colaboradores (desde Fenriz hasta Snorre Ruch, Trym Torson, Samoth o Ihsahn), el alma de Satyricon siempre ha estado en sus dos miembros principales: Sigurd “Satyr” Wongraven y Kjetil “Frost” Vidar Haraldstad, voz/guitarra y batería respectivamente.

La carrera de Satyricon empieza en 1992 con la influencia de Hellhammer en la demo *All Evil*, para pronto derivar a un ortodoxo *Black Metal Noruego* en el clásico *Dark Medieval Times* (1994) en el que la norma se rompe con los interludios acústicos e introducciones sinfónicas que derivan en un mayor sentido de la melodía épica sin perder un ápice de fiereza en *The Shadowthrone* (1994), crecimiento que culmina en *Nemesis Divina* de 1996.

Sin embargo, adelantándose al cambio que en poco tiempo llegaría al *Black Metal*, desde su propia discográfica, Moonfog Productions, Satyr orquestó casi en solitario una nueva estética que sacó al *Black Metal* de los confines medievales a los que estaba sometido y lo situó en un futuro postapocalíptico, sucio y de alcantarilla que ampliaría su espectro sonoro, fortaleciendo su carrera con uno de los discos más furiosos, rápidos, sucios y extremos: *Rebel Extravaganza* (1999), que desde su título ya anuncia su inconformismo y afán de liderazgo.

A este movimiento sigue una profundización similar a la de Darkthrone, que le ha traído similares críticas por aquellos que no comprenden su búsqueda, configurándose como el eslabón perdido entre el *Black Metal Clásico* de los años ochenta y el moderno. Es por ello que la tercera etapa en la carrera de Satyricon es lógica, coherente y esperada: *Volcano; Now, Diabolical* y *The Age of Nero* (2002, 2006 y 2008) están retratados a la perfección en una propuesta coherente, anunciada y que respeta las raíces básicas del *black*, limitada la velocidad y los rasgos del sonido noruego pero cuya oscuridad modernizada, crudas voces, hipnóticas guitarras e interminables interludios configuran un aporte sinceramente valioso. A día de hoy, Satyr anuncia nuevos cambios para futuros lanzamientos.

Burzum

Alter ego del polémico Varg “Count Grishnackh” Vikernes, Burzum comienza su andadura con tres demos publicadas entre 1991 y 1992, llamadas respectivamente *Demo 1*, *Demo 2* y *Burzum*. En ellas Vikernes muestra una visión muy particular y personal del *Black Metal*, siendo apreciables elementos que más adelante desarrollaría de forma muy efectiva: los temas casi instrumentales, los largos desarrollos, las combinaciones de acordes de forma realmente emotiva, las cadencias a medio tiempo y un sonido crudo, en que las comparaciones con la música

Ambient se hacen comunes desde sus inicios, muy alejada de otras formas de *Black Metal*, pese a que de momento, e incluso en el Lp *Burzum* (1992), hay temas de sonoridad más *clásica*.

En el Ep *Aske* continúa la tendencia de intercalar temas mucho más rápidos, cortos y crudos con otros puramente instrumentales y de ecos ambientales, manera que en los Lp *Dem Som En Gang Var* (1993) y *Hvis Lyset Tar Oss* (1994) se combinan exitosamente. El culmen de esta tendencia llega en 1994 con el clásico *Filosofem*, en que su sonido puramente noruego encuentra su máxima expresión en temas largos, ruidosos y repetitivos, pero de enorme fuerza evocadora y una capacidad de abstracción que casi llega al trance.

En 1994, Vikernes es encarcelado, hecho que mencionamos por su incapacidad para acceder a instrumentos de cuerda, por lo que graba con medios electrónicos *Dauði Baldrs* (1997) y *Hliðskjálf* (1999), que no serán tan bien recibidos por crítica o público. Tras su salida de prisión en 2009, Vikernes vuelve a sus orígenes *Black Metal* y publica *Belus* en 2010 y *Fallen* en 2011.

Marduk

Abandonando Noruega, viajamos al extranjero, donde algunas bandas con las que los noruegos comparten influencias participan del nacimiento del nuevo sonido. La primera de ellas son los suecos Marduk (Norrköping), que en sus inicios aún no han adquirido del todo el citado sonido. Nos referimos a los influyentes *Fuck Me Jesus* (su primera demo, publicada en 1991).

Su sonido se irá depurando a lo largo de interesantes discos en una larguísima trayectoria sin baches, en que de 1992 hasta 2007 ningún año ha estado exento de lanzamientos por parte de la banda, siendo la mayoría de ellos álbumes. Entre ellos, debemos citar su debut *Dark Endless* (1992), el sólido *Those of the Unlight* (1993) y por supuesto su clásico entre clásicos *Opus Nocturne*, de sonido más progresivamente rico y variado, añadiendo épicas melodías y sin ceder un ápice en la velocidad de la banda.

Nightwing (1998), *Panzer Division Marduk* (1999) y en general, el resto de su carrera hasta su reciente *Wormwood* (2009) han sido siempre bien recibidos por los fans y alabados por la crítica, gracias a la estabilidad de su propuesta y su lenta pero segura capacidad de evolución.

Las raíces del *Black Metal* Sinfónico

En estos años se desarrolla una forma de *Black Metal* que en principio puede considerarse evolucionada a partir del *sonido noruego*, que refleja en gran parte de sus aportes, especialmente en los iniciales, que llamamos *Black Metal Sinfónico*. Consiste, básicamente, en un *Black Metal* en el que la incorporación de teclados tiene una relevancia especial, y cuya presencia puede variar de simplemente servir de respaldo al tema, hasta ser prácticamente protagonista del sonido del grupo en cuestión. La presencia de los teclados es parte integral del sonido del grupo, descartándose las bandas que solo lo utilizan ocasionalmente para introducciones o interludios.

El *Black Metal Sinfónico*, a diferencia del *melódico*, no suele renunciar a la velocidad, y aunque más adelante otras bandas introducirán otros tipos de sonoridades, en principio la identidad estilística *noruega* está más que presente.

Por otra parte, otra de las diferencias principales que encontraremos entre la escena *clásica* y **noruega** con la *sinfónica* y *melódica* es que, mientras que en las primeras se valora especialmente la fidelidad de una banda a su sonido crudo o violento original, los cambios evolutivos y la experimentación estilística son mucho mejor aceptados en estas últimas escenas.

Thou Shalt Suffer

En pocas palabras, Thou Shalt Suffer pueden considerarse, sin ningún genero de dudas, parte de la historia de Emperor. Formados en 1991, su sonido inicial, como el de tantas bandas de su mismo ambiente, puede ser definible como *Death Metal*. La banda publica en 1991 su Ep *Open the Mysteries of Your Creation*, en el que la identidad guitarrística de sus miembros Ihsahn y Samoth está más que presente, tanto en los *riffs* de guitarra como en las melodías de los teclados. A este lanzamiento seguirían dos demos el mismo año (un ensayo y la grabación titulada *Into the Woods of Belial*), pero la reencarnación imperial de la banda impediría, por el momento, que se realizaran nuevos lanzamientos.

Un caso curioso, no obstante, es que a diferencia de otros grupos *semilla* cuyo legado es olvidado en el tiempo por los propios músicos que lo formaron (como Molested en el caso de Borknagar), el proyecto Thou

Shalt Suffer fue resucitado en 2000 por Ihsahn, que sacó un larga duración de sonido puramente sinfónico de corte neoclásico, sin trazas metal en absoluto, ni *death*, ni *black*, una oportunidad de disfrutar de los talentos compositivos de Ihsahn en otro tipo de formato.

Emperor

Continuando la historia, una vez que Emperor es formado, la banda se pone al trabajo haciendo mucho más hincapié en los elementos *Black Metal*, como la voz, el sonido noruego o la velocidad, siempre acompañados de unos teclados en los que el estilo cromático y de aires neoclásicos de Vegard Sverre "Ihsahn" Tveitan apoyan perfectamente los fríos y crudos *riffs* de Tomas Thormodsaeter "Samoth" Haugen.

Surgen así sus primeros lanzamientos, que rápidamente se convierten en leyendas dentro del *underground*, y sitúan a la banda como uno de los grupos más sólidos de Noruega, en especial su primera demo *Wrath of the Tyrant* (1992), el Ep *Emperor* de 1993, su inolvidable split con *Enslaved* de 1993 y que culmina con su primer Lp *Into the Nightside Eclipse* (1994), en que el elemento sinfónico encuentra, mejor que nunca, su lugar en una producción impecable.

La banda continúa un camino realmente sólido, de evolución clara sin perder nunca sus raíces, buscando composiciones épicas y variadas en el furioso *Anthems to the Welkin at Dusk* (1997), *IX Equillibrium* (1999) y su último Lp hasta el momento *Prometheus – The Discipline of Fire and Demise*. Por desgracia, a partir de este año, la banda se disuelve y deja de publicar material original, reuniéndose ocasionalmente para tocar en directo.

Sin embargo, sus miembros principales siguen haciendo música en otros grupos, muchos y distintos, por lo que no nos vemos privados de sus talentos: el oyente hambriento puede disfrutar de diferentes encarnaciones del sonido Emperor en bandas como Peccatum, Hardingrock, Ihsahn o Zyklon, aunque seguiremos manteniendo la esperanza de que, algún día, el Emperador resurja gloriosamente de sus cenizas.

Arcturus

En este punto, surge igualmente una de las bandas más especiales que la escena *black* dará al mundo, y que muchos conocerán mejor si citamos

la implicación de Kristoffer “Garm” Rygg, *alma mater* de Ulver, en ella, y a la que rara vez se le reconoce su categoría de pionera en el ámbito del *Black Metal Sinfónico*, en contacto con su futura carrera de banda progresiva.

Arcturus se forman ya en 1990, de las cenizas de la banda de *Death Metal* Mortem, y al año siguiente publican la sorprendente *My Angel*, una demo en la que conviven elementos del *Black Metal* más crudo y serio, junto con toques de corte gregoriano, primitivos aires electrónicos, atmosféricas secciones de teclados… Un auténtico soplo de aire fresco en una escena que pronto estaría realmente recargada.

Hay que esperar hasta 1994 para disfrutar del Ep *Constellation*, en el que la presencia de los elementos más especiales de la banda, sobre todo en lo sinfónico, y la voz de Garm toman más predominancia, factores que se mantendrían coherentemente en su esperado primer Lp *Aspera Hiems Symfonia* (1996).

Pero nada podía preparar a las audiencias metal y no metal para lo que estaba por venir: *La Masquerade Infernale* (1997), uno de los discos más auténticamente únicos, inimitables, variados y que escapaba en su día y aún escapa a cualquier categorización posible: influencias desde la música circense, el cabaret clásico, la electrónica, el *trip-hop*, la ópera bufa, *Black Metal*, la música clásica y el jazz, en que la prodigiosa proyección vocal de Garm se une a la del talentoso Simen “ICS Vortex” Hestnaes y saca todo el partido posible al talento de músicos como Hellhammer, Knut M. Valle, Skoll y Steiner Sverd Johnsen.

Aquellos que no tuviesen suficiente, pueden disfrutar de la reinterpretación en clave de remix que *Disguised Masters* ofreció dos años después, y que aumentó aún más las expectativas hacia el próximo disco de la banda, que de alguna manera, se vieron calmadas y continuadas en los lanzamientos contemporáneos de Ulver.

El esperado *The Sham Mirrors* llega en 2002, y de alguna manera, aunque no supone una decepción, sí que es un paso atrás en su sonido, quizá el eslabón perdido entre *Aspera* y *Masquerade*, de producción perfecta y colaboraciones realmente apreciables… pero que carecía de la unicidad e imaginación desbocada del disco anterior. En 2005 llega *Shipwrecked Symphonies*, que sigue el mismo camino, aunque esta vez sin la participación de G. Rygg. En 2006, la banda se disuelve, decisión de la que, esperamos, se arrepientan algún día para volver a deleitarnos con su

forma única e inteligente de subvertir y reinventar… lo que podría ocurrir en 2011.

Sigh

Nos desplazamos a Tokyo, Japón, para conocer a una de las bandas más versátiles y creativas de la escena, realmente difícil de encuadrar y que más radicalmente cambia de una canción a otra y de un lanzamiento a otro. No obstante, una de sus características principales es la utilización de teclados de las más variadas maneras, lo que nos permite, al menos, situarles en esta sección.

La trayectoria de Sigh comienza comienza en 1990 practicando un *Black Metal* rudo y crudo, sumergido plenamente en la *old school* con las demos *Desolation* y *Tragedies*, influencia bien visible en su primer Lp *Scorn Defeat* de 1993, muy variado y alejado de las tendencias europeas, por lo que es muy recomendable para aquellos oyentes en busca de excepciones creativas.

La influencia sinfónica (incluso en forma de clavicordios y orquesta de ecos muy occidentales) tiene más presencia en el recomendable *Infidel Art* (1995), una auténtica maravilla que sorprenderá a propios y extraños, y que fue seguida por el igualmente interesante y alocado *Hail Horror Hail*, en el que es posible encontrar los ramalazos *black* más secos y subversivos en temas con reminiscencias *heavy* e incluso *hair metal*.

Esta manera absolutamente inesperada, heterodoxa y vanguardista de enfocar el *Black Metal* se mantiene de forma peculiarmente coherente en subsiguientes lanzamientos, como *Scenario IV: Dread Dreams* (1999), en el que los nostálgicos de la etapa más circense de Arcturus pueden encontrar momentos de consolación. *Imaginary Sonicscape* (2001), *Gallows Gallery* (2005), *Hangman's Hymn – Musikalische Exequien* (2007) y *Scenes from Hell* (2010) son igualmente recomendables. Solo para gente sin prejuicios.

Death/Black: el choque de dos infiernos

Una tendencia común para ciertas bandas, que ya apuntamos al hablar de *Death Metal*, es a mezclar exitosamente estos dos estilos de Metal Extremo, obteniendo lo que se suele denominar comúnmente como *Death/Black*.

Lo interesante de este subestilo es que el peso de la balanza que inclina el sonido del grupo hacia un estilo u otro puede equilibrarse sobre cualquier lugar de la medida, por lo que las posibilidades son ilimitadas. En cualquier caso, lo habitual en términos de análisis es situar a este tipo de bandas en la esfera del *Black Metal*, lo que en ocasiones causa confusiones cuando bandas de puro *Death Metal* de estética satánica o cercana a lo habitual en el *black* son etiquetados efectivamente como *black*.

Necrophobic

Esta banda sueca comienza su andadura en 1989, y ya entonces, en sus primeras demos *Realm of Terror* (1989), *Slow Asphyxiation* (1990) y *Unholy Prophecies* (1991), la mezcla entre *Black* y *Death Metal*se antoja prácticamente perfecta, con algunos toques *thrash* que proporcionaban un aire auténticamente contemporáneo a la mezcla. Un estilo que se consolida en su clásico Lp *The Nocturnal Silence* de 1993 y en el que profundizan sucesivamente, sin grandes cambios ni sorpresas, durante una carrera larga, variada, cualitativa y coherente, en la que podemos citar otros clásicos como *Darkside* (1997), *The Third Antichrist* (1999), *Bloodhymns* (2002) o *Death to All* de 2008.

Eminenz

Otra banda, en este caso, alemana (Annaberg-Buchholz), cuya carrera comienza muy pronto, y entre cuyos logros iniciales está haber abierto un concierto para Mayhem con Euronymous y Dead en su formación. Tras cuatro demos publicadas entre 1990 y 1992, la banda desarrolla su interesante *Death/Black* en *Exorial*, su primer Lp, publicado en 1994, continuando un camino sólido y bien situado entre el *black* más *old school* y un *feeling Death Metal* que puede satisfacer ampliamente a los fans de ambos estilos. Citemos *The Heretic* (1996), *The Blackest Dimension* (2000) y *Eminenz* (2007) como buenos discos para introducirse en su obra.

Christ Agony

Estamos ante una de las bandas más merecedoras de ser consideradas una de las grandes del Metal Extremo y que, por desgracia, ha pasado demasiado desapercibida hasta ahora. Provenientes de Polonia (Morag),

Christ Agony son una de las bandas que mejor demuestran conocer el vocabulario de todos los rangos posibles de Metal Extremo, dando como propuesta un *Death/Black* increíblemente variado, lleno de matices, una fidelidad sin concesiones a la vieja escuela, capacidad de innovación y de adquisición de nuevas influencias y una música claramente emocional, lo que se refleja perfectamente en sus tres primeros álbumes: *Unholyunion* (1993), *Daemoonseth – Act II* (1994) y *Moonlight – Act III*.

La banda decide probar caminos más góticos y atmosféricos en *Darkside* (1997) y *Trilogy* (1998) habiéndose alejado de los caminos más furiosos de las músicas en que se inspiraban, pero ganando a su vez en una variedad y originalidad que atraerá a los amantes de las bandas que más se salen de la norma. Tras una primera década del milenio sin demasiados lanzamientos en larga duración, la banda vuelve a sus raíces, actualizando su sonido con *Condemnation* (2008); en 2011 publican el esperado *NocturN* (sic) (2011).

Behemoth

Posiblemente la banda de *Death/Black* por excelencia, una de las más conocidas a nivel mundial y con la que gran cantidad de fans se han iniciado, no solo en la citada escuela, sino en el Metal Extremo, los polacos (Gdansk) Behemoth se forman en 1991, para mostrarse claramente englobados en el estilo que nos ocupa desde sus primeras demos (1992-1994). Debutan con mucha fuerza y una clara mirada a Noruega en su *Sventevith (Storming Near the Baltic)* de 1995, que se extiende en el cualitativo y sorprendente *Grom* (1996) y *Pandemonio Incantations* (1998).

Sin embargo, la banda toma verdadera fuerza a nivel internacional con el lanzamiento de *Satanica* (1999) en que las influencias noruegas se difuminan para, tal y como mandaba la época, volver su mirada claramente al *Death Metal* de sus orígenes, referenciar lo industrial, aumentar en alto grado la contundencia de su sonido, modernizar su imagen y profundizar en el elemento anticristiano (lo que en un país tan católico como Polonia les ha dado bastantes dolores de cabeza y publicidad gratuita), estrategia con la que ganarán infinidad de nuevos seguidores. El nivel de agresión y brutalidad aumenta con cada nuevo lanzamiento, hasta nuestros días, en que se configuran como una de las bandas con más credibilidad de la escena, lo que atestiguan *Thelema. 6*

(sic) (2000), *Zos Kia Cultus (Here and Beyond)* (2002), *Demigod* (2005), *The Apostasy* (2007) y *Evangelion* (2009).

God Dethroned

Todavía puede recordarse el impacto que causó en la escena la llegada de *The Christhunt* (1992), el Lp debut de los holandeses (Beilen, Drenthe) God Dethroned. Formados en 1990 y con poco más que una demo y un split a sus espaldas, demostraron con su primer disco que había una manera terriblemente efectiva de hacer *Death/Black* tomando lo mejor de ambos estilos, de una manera devastadora y original que marcaría escuela años después.

Sin embargo, la banda se disuelve y habrían de pasar cinco años para volver a escuchar otra de sus producciones, *The Grand Grimoire* (1997), que junto al adamadísimo *Bloody Blasphemy* (1999) conforman una trilogía imprescindible para el amante de la música extrema. La banda, en esta ocasión, no se duerme en los laureles y, entre gira y gira, continúan publicando cualitativos lanzamientos, con lo que se conforman como una de las bandas de calidad más homogénea de la escena, lo que siguen demostrando en *Into the Lungs of Hell* (2003), *The Lair of the White Worm* (2004), *The Toxic Touch* (2006) y *Passiondale* (2009), en los que, sin perder su capacidad de agresión, profundizan progresivamente en los elementos melódicos que siempre habían sido notables en su música.

Order from Chaos

Provenientes de Kansas City (Missouri) estos veteranos estadounidenses formados en 1987 publican cinco demos y un Ep de 1988 a 1993, momento en que publican su debut *Stillbirth Machine*, dando el que es, posiblemente, una de las vertientes del *Death/Black* más cercana al *Black Metal Clásico*, aunque con una irreverencia hacia las convenciones del género que los destaca del resto. La banda, que apenas consigue salir de un *status* de culto durante todo este tiempo, publica en 1995 *Dawn Bringer*, de sonoridades igualmente variadas, en que entra desde el *Death Sueco Old School* hasta ciertas trazas *Hardcore Punk*. La banda publica en 1998 su tercer y último Lp, *An Ending in Fire*, en que vuelven a mostrarse tan únicos como siempre.

Abhorer

Quién sabe por qué, el *Death/Black* arraigó pronto y con mucha fuerza en Singapur. No es de extrañar, pues, que los pioneros Abhorer encontraran un amplio apoyo en el *underground* asiático y occidental para sus demos *Rumpus of the Undead* (1989), su Ep *Upheaval of Blasphemy* (1993) y especialmente su aclamadísimo *Zygotical Sabbatory Anabapt* (1996), tras el que la banda se disuelve, dejando un legado corto, pero influyente y respetado, y uno de los discos más buscados por los coleccionistas de hoy en día.

Impiety

Mucha más suerte en cuanto a capacidad de supervivencia tuvieron sus compatriotas Impiety, formados en 1990. Tras publicar dos demos y un Ep, lanzan *Asateerul Awaleen* en 1996 para deleite de una escena encantada con su desquiciado y a la vez consistente *Death/Black* con toques *old school* e incluso *Hardcore Punk*, cuyo nivel de agresión no ha hecho sino aumentar con los años. Destaquemos *Skullfucking Armageddon* (1999), *Kaos Command 696* (2002), o sus recientes *Terroreign (Apocalyptic Armageddon Command)* y *Worshippers of the Seventh Tyranny* (2011) para alabar una carrera que, en sí misma, es un compromiso sin concesiones con la escena.

1993-1998: la explosión mundial del *Black Metal*

Si entendemos por éxito la popularización (siempre en términos de *underground*) de un estilo musical, debemos decir que estamos ante la era dorada del *Black Metal*. En un momento realmente negativo para estilos como el *thrash*, y de inseguridad clara para el *Death Metal* clásico, podemos decir que determinados estilos, como el *Brutal Death Metal*, el Doom Metal y por supuesto, el *Black Metal*, encuentran en el *underground* el mejor lugar para su desarrollo.

Así, tenemos un afianzamiento de la prensa musical dedicada al metal, con veteranas revistas como *Metal Hammer, Metal Forces, Metal Maniacs, Rock Hard, Rip* y ocasionalmente *Kerrang!* que comienzan a prestar una verdadera atención a los nuevos estilos. Además, surgen publicaciones en papel especializadas en Metal Extremo, como la influyente revista británica *Terrorizer*, y otras como la canadiense *Brave*

Words & Bloody Knuckles, las norteamericanas *Decibel* y *The Grimoire of Exalted Deeds*, la italiana *Grind Zone* y en un futuro, la británica *Zero Tolerance*.

Numerosas discográficas que hasta ahora llevaban principalmente a bandas de *Death Metal* comienzan a interesarse por los nuevos estilos, y a su vez nacen y se consolidan muchas otras (Nuclear Blast, Century Media, Displeased Records, Spinefarm, Osmose y un largo etc.), que si bien a principios del período apenas si llevan unos cuantos grupos y trabajan por muy poco dinero, se convierten progresivamente en sellos de gran peso, capaces de competir con sellos tradicionales como Metalblade. Ello también lleva a una progresiva saturación de la escena, de la que hablaremos más adelante.

En suma, es un momento de crecimiento emocionante; la época en que el *underground* se expande internacionalmente y las simples listas de distribución se convierten en catálogos de venta por correo, el *tape-trading* y el dominio del cassette da paso al Cd, el vinilo pervive como puede y la música extrema se consolida.

El *Black Metal Clásico* resiste

Una de las características de este periodo, que veremos a continuación, es la extrema popularización que gana progresivamente el sonido noruego en la escena, especialmente en el país de origen de este subestilo. Es por ello que muy pocas bandas surgen en el mundo con un interés aparente de perpetuar el *Black Metal Clásico*, aunque las que eligen este camino, continúan indagando exitosamente en esa difícil posición de mantenerse fiel a las raíces y a la vez, aportar novedades a la forma, actitud que, en sí misma, es admirable y básica para la supervivencia de todas las escuelas de Metal Extremo.

The Abyss

A Suecia (Estocolmo) tenemos que irnos para conocer esta encarnación de puro *Black Metal* con la que el conocido Peter Tägtgren y sus compañeros de Hypocrisy y War nos deleitan. Huyendo en principio del *sonido noruego*, la influencia de Hellhammer (versión incluida) y especialmente Bathory da carta de autenticidad a este proyecto en su primer álbum *The Other Side* de 1995. En fecha tan temprana como 1996,

la banda lanza un segundo álbum, *Summon the Beast*, en que estas formas se abandonan, perdiendo su identidad originaria, para sumarse a la tendencia noruega de manera más que convincente.

Vondur

Quizá a algunos sorprenda la inclusión de esta banda en esta sección, pero en términos de contexto y sonido estamos ante un cualitativo proyecto de *Black Metal Clásico* con obvias intenciones experimentales dentro de los presupuestos más primitivos del estilo, algo a tener muy en cuenta cuando la naturaleza aparentemente autoparódica de su estética llama a algunos a no tomarles en serio. Algo que sería un error, pues tras Vondur están dos de los músicos más importantes del panorama *Black Metal* sueco, a saber: IT y ALL de Ophthalamia o Abruptum. Tras la demo *Vondur* de 1995, el dúo publica el irreverente *Striðsyfirlýsing*, cuya portada ya advierte que no estamos ante una banda del montón. Este lanzamiento de culto solo se verá acompañado, años después, de *The Galactic Rock'n'Roll Empire*, mucho más orientado a la tendencia mencionada en su título.

Countess

De Holanda (Leiden) llega este proyecto unipersonal dirigido por el multiinstrumentista Orlok, que comienza su carrera en solitario en 1992 con la demo *Permafrost* y dará a lo largo de los años una carrera larga y fructífera, basada en la fidelidad extrema al sonido del *Black Metal Clásico*, a su sencillez técnica, la crudeza de sus producciones y un gusto por los teclados de ambiente y la melodía que, sin desnaturalizar el espíritu original del *Black Metal* al que referencia notablemente, logra convertir a su proyecto, desde su primer Lp *The Gospel of the Horned One* (1993) hasta *Burning Scripture* (2010), en algo así como el eslabón perdido entre los Bathory de *Under the Sign of the Black Mark* y *Blood Fire Death*. Citemos *Hellig Vuur* (2004) como una buena referencia para iniciarse en la banda.

Thus Defiled

Con el carácter y la personalidad propia con que los grupos británicos suelen impregnar su metal (y la originalidad con que habitualmente

enfocan el *Black Metal*), debemos destacar a esta banda proveniente de Sussex (Reino Unido), que debuta en 1993 con la demo *Blasphemous Coven* y se hace un hueco definitivo en la escena con su Lp *Through the Impure Veil of Dawn* (1997), de claro corte *old school* y una voz gutural que puede despistar a más de uno. La banda se hace más majestuosa, melódica y atmosférica con el imprescindible *Wings of the Nightstorm* (1997), reincorporando la agresividad de influencia *death* en su producción del nuevo milenio, a saber: *Weeping Holocaust Tears* (2003) y *Daemonspawn* (2007).

Mütiilation

Otro proyecto mayoritariamente unipersonal proveniente de Francia (Grabéis) y dirigido por Willy "Meyhnach" Roussel, que inicia su recorrido igualmente en 1992 con la demo *Rites Through the Twilight of Hell*, que lleva a una carrera estilística y temática particularmente coherente, lo que en el mundo del *Black Metal Clásico* siempre es una seña de autenticidad. Es por ello que, sin otros miembros con los que discutir y sin verse lastrado por los frecuentes cambios de formación y las necesidades de gira que han aquejado a las carreras de tantos grupos, la producción de Mütiilation ha sido extensa e interesante, con seis demos, un Ep, tres splits y seis larga duración, entre los que citaremos *Vampires of Black Imperial Blood* (1995), *Black Millenium (Grimly Reborn)* o *Majestas Leprosus* (2003).

Vlad Tepes

Igualmente de la prolífica (en términos de *Black Metal*) Francia, concretamente de Brest (Bretaña), llega esta banda formada por dos miembros: Wlad y Vorlok. Tan alejados de cualquier término comercial como el voivoda del que toman el nombre lo estaba de la sociedad, una de las características más interesantes de la trayectoria de Vlad Tepes es que nunca llegaron a sacar ningún larga duración, pero durante su carrera, que se extiende de 1992 a 1998, publicaron nada menos que diez demos y dos splits, que les avalan como una de las bandas en las que el *status* de culto está más justificadamente ganado. De *Celtic Poetry* (1993) a su *The Black Legions* de 1998, los amantes del *Black Metal* más primitivo y auténtico no pueden pasar por alto a esta banda.

Inquisition

Ya en 1990 se estrena esta legendaria banda colombiana (Cali) con un Ep en la más pura tradición del *thrash* europeo: *Anxious Death*. Tras varios splits y Ep más, será en 1998 cuando la banda lance el imprescindible *Into the Infernal Regions of the Ancient Cult*, al que seguiría *Invoking the Majestic Throne of Satan* en 2002. La banda continúa su investigación en las formas más clásicas y oscuras de *Black Metal* con obras como *Magnificent Glorificaron of Lucifer, Nefarious Dismal Orations* y el impresionante *Ominous Doctrines of the Perpetual Mystical Macrocosm* (2004, 2007 y 2010).

Abigail

Una cita que es raro perderse cuando se habla de *Black Metal* es Japón, lugar donde suelen entender este estilo de forma perfectamente respetuosa al espíritu original de la música, mientras proporcionan interesantes novedades ajenas a las tendencias europeas y modas norteamericanas.

En este caso, tenemos el ejemplo perfecto en Abigail, una banda formada en 1992 y que además de practicar un *Black Metal* de corte clásico, muy actual en su sonido, y perfectamente coherente con la tradición, no temen reintroducir influencias como Venom, Motörhead y un aire de punk setentero a su música, que le va perfectamente al estilo, y con el que se adelantan a la tendencia actual, que mira al pasado tratando de recuperar dichas influencias.

Con una discografía larguísima de casi sesenta lanzamientos a lo largo de su carrera (otra particularidad notable de la escena japonesa), y siendo cinco de ellos larga duración, el fan del *Black Metal* con espíritu ultra-clásico y mentalidad abierta hará bien en añadir *Intercourse and Lust* (1997), *Forever Street Metal Bitch* (2003), *Fucking Louder than Hell* (2004), *Ultimate Unholy Death* y *Sweet Baby Metal Slut* (2009) a su colección.

Black Metal Noruego: la Blitzkrieg musical

Como venimos indicando, el período 1993-1998 es uno de los más prolíficos para el *Black Metal Noruego*. No solo las bandas que inician el estilo están en su período de gloria, sino que la extremada popularidad que el estilo y su estética toman a nivel mundial crea una auténtica avalancha

de bandas que convierten esta escuela, en la época presente, en la más prolífica del universo de Metal Extremo.

Por otro lado, y siguiendo la tendencia que domina la escena (quizá con excepción del *Brutal Death Metal*) en este período, veremos como algo muy habitual la tendencia de muchas bandas a cambiar rápidamente de estilo tras estrenarse cualitativamente en el *sonido noruego*, para pronto unirse a la tendencia de exploración de elementos *ambient*, electrónicos y progresivos que definen los últimos años de este período y parte del siguiente: Dødheimsgard, Ildjarn, Ulver o Borknagar serán algunas de las bandas que den este salto.

Lo curioso, en este sentido, es que a diferencia de otros estilos como el *Death Metal*, donde cualquier desviación de la norma provoca el rechazo de público y en ocasiones, crítica, la escena responde muy bien a los experimentos de estas bandas, ya que pueden variar su forma, pero en ningún caso varían la esencia de su propuesta, reteniendo siempre propósitos anticomerciales y las estéticas habituales de oscuridad, encumbramiento del nihilismo y oposición a la religión.

Hades / Hades Almighty

Formados en 1992 y provenientes de la rica en *Black Metal* región de Bergen, Hades se revelan pronto como un grupo que dará que hablar con su demo *Alone Walkyng* de 1993, que atrajo críticas considerablemente positivas por su *Black Metal* en el que la preferencia por los tiempos medios, los interludios acústicos y las melodías épicas no estaba reñida con la oscuridad más absoluta. Este estilo culmina en dos de los mejores Lp de la década: *…Again Shall Be* y *The Dawn of the Dying Sun*, aclamados por crítica y público.

1998 trae novedades para la banda, que debe cambiar su nombre a Hades Almighty tras ser ello solicitado por la banda norteamericana del mismo nombre, y con este cambio de identidad, los noruegos comienzan un período de modernización de su sonido que se refleja vagamente en *Millenium Nocturne* (1999) y es más apreciable en *The Pulse of Decay* (2001), en que no obstante, se mantiene su contundencia y su identidad originaria. Desde entonces, la banda no ha realizado lanzamientos nuevos.

Dødheimsgard

En 1995, tras apenas un año desde su fundación, *Kronet Til Konge* es publicado por la banda Dødheimsgard. Provenientes de Oslo, Dødheimsgard sorprendieron en la escena con una obra maestra desgarradora, llena de evocadoras y oscuras melodías de corte nórdico, y con un desesperado tratamiento vocal. Una banda formada por individuos que habrían de decir mucho en la escena *Black Metal* de los años subsiguientes, como Carl-Michael "Czral" Eide, Bjørn Dencker "Aldrahn" Gjerde, Ole Jørgen "Apollyon" o Moe "Vicotnik/Mr. Fixit" Yusaf Parvez, y en la que personalidades como Fenriz o Alver participarían. Su siguiente álbum Monumental *Posession* (1996) era incluso más contundente y con ecos de *Black Metal Clásico*, lo que pronosticaba una interesante carrera.

Y desde luego, interesante fue el giro que la banda tomó en su siguiente Ep, *Satanic Art*, que sorprendió en 1998 añadiendo trazas industriales, sinfónicas y de piano a una forma de *Black Metal* fría y devastadora, en que la velocidad y la intensidad parecían ser absolutamente insuperables. Y cuando parecía que no podían llegar más lejos, en *666 International* (1999) la banda empieza a experimentar en terrenos progresivos que se condensan en un álbum en el que la agresión sónica no baja un ápice, mientras incorporan elementos electrónicos y lo industrial se hace prevalente. Sin embargo, el sentimiento *Black Metal* y su ética están intactos; el sonido noruego continúa ahí, la técnica es exigente e impecable mientras la ambición musical se ha disparado hasta límites difícilmente superables: ningún amante de la vanguardia debería perderse este disco. No será hasta 2007 cuando publiquen su siguiente Lp, *Supervillain Outcast*, que continúa este camino.

Ildjarn

La trayectoria de Ildjarn (proyecto personal de Vidar Vaaer fundado en 1992 en Telemark, Noruega) es, si cabe, igualmente sorprendente. Ayudado en la grabación y producción de sus primeros lanzamientos por músicos como Samoth o Ihsahn (*alma mater* de Emperor), sus demos *Ildjarn* (1993), *Norse* (1993) y *Minnesjord* (1994), recopiladas en el álbum *Det Frysende Nordariket* (1995), son obras de puro y primitivo *Black Metal Noruego* de la mejor especie, con una capacidad evocadora de trances que nos remite al mejor *Burzum* y que en su primer álbum oficial, *Ildjarn*, de 1995, llega a extremos realmente inolvidables.

Quizá fuera esta experimentación con formas monótonas y ensoñadoras, y la ayuda de los teclados lo que provocó el cambio; lo cierto es que el siguiente disco de Ildjarn, *Landscapes* (1996), carece por completo de metal, convirtiéndose en un disco de pura música *ambient*, que sin embargo, consigue mantener la misma atención en el oyente. De nuevo de forma inesperada, la banda vuelve a sus raíces con un disco en la más pura tradición del *Black Metal* de principios de los noventa como es *Strenght and Anger* (1996), que continuaría de manera magistral en *Forest Poetry* del mismo año.

Después, y de manera nuevamente inesperada, produjeron dos discos más de puro *ambient Hardangervidda* y el Ep *Hardangervidda II* (2002), tras lo que la banda deja de existir y tan solo edita material viejo grabado durante los noventa, que culmina con el adecuado *Ildjarn is Dead* de 2005.

Ulver

Estamos ante la que es, hoy en día, una de las bandas más famosas y respetadas del mundo en términos de música experimental y electrónica, pero que, como ejemplo de su versatilidad musical, o precisamente gracias a ella, comenzó su carrera como una de las mejores bandas de *Black Metal* de la historia.

Ulver (Lobos) nace en 1993 en Oslo, y debutan con la interesante demo *Vargnatt*, de sonido plenamente contemporáneo, frío y cortante y de una madurez extraordinaria para ser un primer lanzamiento, estando al nivel de cualquiera de las mejores grabaciones de *Black Metal Noruego* primitivo de la época, pero la señal de que nadie podía estar seguro de qué iba a hacer la banda a continuación puede verse en temas como *Ulverytternes Kamp*, presente en su célebre split con *Mysticum* de 1994, y en que las bases atmosféricas y acústicas se solucionan con igual solvencia.

Llega entonces, en 1995, su ambicioso *Bergtatt*, en el que se atreven a debutar nada menos que con un disco conceptual, un cuento de hadas en el que se intercalan algunos de los pasajes más intensos que el *Black Metal Noruego* podría llegar a proporcionar en su historia, junto con evocadoras secciones de música *folk* medieval y ecos de voz limpia cortesía de Kristoffer Garm Rygg, quien se incorpora a la banda en este disco.

Una obra difícil de superar, desde cualquier punto de vista, y que tiene un sorprendente seguidor: *Kveldsanger* (1996), en el que los instrumentos

metal desaparecen por entero, dejando paso a las guitarras acústicas, percusión y las infinitas capas vocales de corte gregoriano que extraen todas las posibilidades de la voz de Garm en esta época y que convierten a este disco en algo completamente alejado de la forma habitual del *Black Metal*, pero que, de nuevo, es muy bien recibido por fans y crítica.

No acaban aquí las sorpresas, pues para todos los que ya no sabían qué esperar llega *Nattens Madrigal— Aatte Hymne til Ulven i Manden* (1997), otro disco conceptual, en este caso sobre la identidad lobuna del hombre y que vuelve al modelo de *Bergtatt*, dando uno de los discos de *Black Metal* más radicalmente oscuros, fríos, primitivos, básicos y llenos de sentimiento que la historia del Metal Extremo haya podido producir. Tras crear una obra de semejante perfección ¿cuál sería el siguiente paso?

La respuesta llegaría con *Themes From William Blake's The Marriage of Heaven and Hell*, un disco de pura vanguardia que resumía en sí mismo todos los intentos de las bandas que estudiamos de lograr el lanzamiento que unificase definitivamente el primitivismo del *black* y el Metal Extremo por extensión, con la electrónica más contemporánea. Entendido de nuevo como una obra conceptual (la narración completa de la célebre obra de William Blake), con una duración de más de hora y media, estamos ante el que será durante años (y posiblemente aún no haya sido superado) la obra más avanzada y vanguardista que el lenguaje metal en combinación con las formas actuales de música puede ofrecer; una obra que no ha sido aún valorada como merece y que, sin duda alguna, supone el punto álgido de la banda y de su capacidad creativa dentro del Metal Extremo.

Una banda que, tras un disco de transición titulado *Perdition City* (2000), que añade aún más influencias, desde el jazz hasta el *swing*, en el que el metal ha desaparecido casi por completo y que comparte la ambición conceptual de su predecesor. Es el momento en que Rygg decide redirigir los objetivos de la banda, que se vuelca por completo en la electrónica minimalista, la influencia cinematográfica, la sinfonía clásica y el *ambient*, progresivamente en las bandas sonoras *Lyckantropen Themes* (2002) y *Svid Negger* (2003) y los álbumes *Blood Inside* (2004), *Shadows of the Sun* (2007) y *Wars of the Roses* (2011), hallando en la prensa especializada y la crítica una posición de extremado respeto para su nueva y sofisticada propuesta.

Borknagar

Con un sonido puramente noruego comienzan igualmente su carrera Borknagar (fundada por el ex-Molested Øystein Brun), banda en la que, durante sus inicios, el ubicuo G. Rygg proporciona igualmente las voces. Sin demos o grabaciones previas, la banda publica su Lp homónimo en 1996, mostrando, como en el caso de otras bandas que acabamos de estudiar, que su sonido rabioso y estilo puramente noruego no iba a impedirles progresar musicalmente: las armonías, estructuras, melodías y patrones de este disco auguraban grandes cosas.

Cosas que continúan creciendo en *The Olden Domain*, con un sonido ligeramente evolucionado, aunque manteniendo las raíces primordiales de la banda, algo que nunca perderán. Estos cambios, tremendamente sutiles en cuanto al desarrollo formal de la banda, aunque constatables con cada escucha, se acentúan en *The Archaic Course* (1998) y *Quintessence* (2000), sin que la banda pierda por el momento, a diferencia de otros compatriotas, su identidad *black*, metal o noruega.

Estos cambios se hacen progresivamente (lo que puede leerse en varios sentidos) mucho más visibles en *Empiricism* (2001) y *Epic* (2004), llegando a un culmen con *Origin* de 2005, un álbum experimental alejado del metal, al que vuelven junto a una nueva vuelta de tuerca de su estilo habitual con *Universal*, de 2010. Una carrera larga y rica en matices sin renunciar nunca a su esencia: enhorabuena.

Fleurety

De ánimo igualmente progresivo es el trabajo de los noruegos (Ytre Enebakk) Fleurety, un dúo que sorprendió positivamente en la escena con la demo *Black Snow* (1993) y el Ep *A Darker Shade of Evil* (1994), que ya muestran una interesante mezcla de tonos noruegos, de *Black Metal Clásico* y toques sinfónicos con los que la banda conforma el clásico imprescindible *Min Tid Skal Komme* (1995), que puede considerarse un influjo clave para ciertas tendencias melódicas y experimentales dentro del *Black Metal*. No será hasta 2000 cuando la banda continúe talentosamente su propuesta con *Department of Apocalyptic Affairs* (2000); diez años después, solo nos ha complacido publicando un par de Ep más, la regrabación de *Black Snow* titulada *Ingentes Atque Decorii Vexilliferi Apokalypsis* y *Evoco Bestias* en 2009 y 2010.

Mysticum

Tras una formación bajo el nombre Sabazlos y el cambio de nombre en 1993 a Mysticum, la carrera de estos inclasificables noruegos comienza con la original demo *Wintermass* (1993), de sonido marcado por una batería electrónica que acabaría resultando en el inconfundible aire industrial que la banda mantendría con los años. Su espeso muro de sonido noruego se desarrolla a lo largo de tres demos más (figurando una de ellas en un split-Ep con Ulver): *Medusa's Tears* (1993), *Mysticum* (1995) y *Piss Off* (1995), culminando en el adamadísimo Lp *In the Streams of Inferno* (1996), que se convertiría en su único lanzamiento mayor y que a día de hoy, aún resulta insuperable en su oscura y evocadora mezcla de elementos industriales y puro *Black Metal*

Gorgoroth

Pese a lo que pueda parecer por lo que llevamos contemplado en este capítulo, este tipo de curiosidad creativa y voluntad de cambio no se da en todos los grupos de la escena. Como prueba de ello, tenemos a Gorgoroth, otra banda de primera línea que nunca abandona su estilo originario de *Black Metal Noruego* oscuro y rabioso.

Tras una demo publicada en 1993, la banda publica su aclamado primer larga duración, *Pentagram* (1994), áspero y amargo, al que sigue un *Antichrist* (1996) un tanto más melódico y evocador, impresión que se disuelve con *Under the Sign of Hell*, con una producción aún bastante limpia y transparente, que permite apreciar todos los matices de la autenticidad de su propuesta. Un enfoque que se quiebra (en términos de producción) con *Destroyer, or About How to Philosophize With the Hammer* (1998), ruidoso y saturado, y volviendo exitosamente a los orígenes de la banda.

La carrera de la banda continuará siendo igual de coherente, para delicia de sus fans, a lo largo de sus cuatro discos siguientes, *Incipit Satan* (2000), *Twilight of the Idols (In Conspiracy with Satan)* (2003), *Ad Majorem Sathanas Gloriam* (2006) y *Quantos Possunt ad Satanitatem Trahunt* (2009), solo debiendo sobreponerse a la salida de su carismático vocalista Gaahl en 2007.

Trelldom

Habiendo hablado de Gorgoroth, es el momento de nombrar igualmente el proyecto Trelldom, capitaneado por el otrora miembro de la citada banda, conocido habitualmente como Gaahl. La producción de la banda es notablemente limitada, pero ha encontrado un gran éxito de crítica cada vez que un nuevo lanzamiento ha sido publicado. Su *Black Metal Noruego* de espíritu y toques clásicos se plasma a la perfección en los Lp *Til Evighet…*, *Til et Annet… y Til Minne…* (1995, 1998 y 2007).

Tulus

La trayectoria de Tulus comienza en 1993 con el lanzamiento de su primeras demos *Demo 1* (1993), *Samlerens Kammer* (1994) y *Midtvintermåne* (1995) y culmina en *Pure Black Energy* de 1996, un disco bien recibido con un sonido noruego correcto y tempos entre medios y rápidos. La banda publica poco después *Mysterion* (1998) y *Evil* 1999, en que su estilo evoluciona coherentemente y los teclados toman algo más de protagonismo. Para el año 2000, algunos miembros de Tulus se transfiguran en la banda Khold, de estética y sonido mucho más contemporáneos, para resucitar recientemente su banda originaria en *Biography Obscene* (2007), en que los sonidos de ambas bandas se mezclan, dando como resultado uno de los discos más interesantes de los últimos tiempos.

Ancient

Los igualmente noruegos Ancient, de trayectoria algo distinta a la del resto de sus compatriotas, inician su carrera en 1993 con la sólida demo *Eerily Howling Winds*, y pronto llegaría *Det Glemte Riket*, de similar sonido aunque objetivos más ambiciosos. Pero su consagración internacional llega, sin duda, con *Svartalvheim* (1994), su obra más memorable. Tras este lanzamiento, el líder de la banda, Aphazel, decide trasladarse a Estados Unidos, donde reforma la banda, reinventa su sonido dejando atrás las influencias noruegas y comienza un período de lanzamientos bien recibidos por el público, aunque en su conjunto, algo más irregular. *Night Visit* (2004) parece sumar viejas y nuevas influencias y merece la pena ser considerado.

Urgehal

Uno de los sonidos más épicos y emocionales que es posible lograr mediante las técnicas asociadas al *Black Metal Noruego* es, sin duda, el producido por Urgehal, nacidos en la ciudad de Hønefoss en 1992. Tras la demo *Ferd* de 1994, toda una declaración de intenciones en cuanto a sonido y estética, que con los años no haría sino radicalizarse progresivamente con *Arma Christi* (1997), *Massive Terrestrial Strike* (1998) o *Atomkinder* (2001), en que su sonido va dejando atrás su lado más épico para entrar en terrenos de corte más marcial, combativo y sumar un cierto toque *thrash/death* a su propuesta, si cabe, fortaleciéndola. *Ikonoklast* (2009) muestra el actual resultado de esta progresión.

Ragnarok

Estamos ante otra de esas pocas bandas que han sabido llevar al máximo extremo el uso del sonido noruego para crear una música plenamente evocadora, melódica y plena de sentimiento sin perder un ápice su sentido de la agresión y de la violencia que caracteriza al mejor *Black Metal*. Comenzando en 1994 con la demo *Et Vinterland I Nord* y el Lp *Nattferd* (1995), en los que el elemento de los teclados aún estaba bastante presente en su música, la banda lo abandona progresivamente para volcarse en un sonido que siempre les ha proporcionado grandes críticas y un estatus innegable de culto, pese o gracias a que nunca han obtenido el reconocimiento de los oyentes menos comprometidos con el *underground Black Metal*. A juzgar por *Arising Realm* (1997), *Diabolical Age* (2000), *In Nomine Satanas* (2002), *Blackdoor Miracle* (2004) y *Collectors of the King* (2010), no lo necesitan.

Windir

Hay muchos proyectos unipersonales en el mundo del *Black Metal*, especialmente el noruego, pero pocas *bandas* de este tipo deciden superar las ventajas y limitaciones de este formato para dar el salto al estatus de grupo completo. Es lo que ocurre con Windir, proyecto formado en 1994 por Terje “Valfar” Bakken, que en estos años de verdadera gloria musical publica en 1994 la interesante y original demo *Sogneriket* (1994), a la que seguirían *Det Gamle Riket* (demo, 1995) y los evocadores *Sóknardalr* (1997) y *Arntor* (1998), en que al elemento estilístico noruego se van introduciendo poco a poco teclados, elementos sinfónicos e incluso

acordeón. Comienza aquí una segunda etapa, en la que como anunciábamos, Valfar convierte su proyecto personal en una banda, publicando *1184* (2001) y *Linkferd* (2003), pero por desgracia, en 2003, durante un paseo por el bosque, una maldita tormenta de nieve acaba con su vida. El resto de la banda da un último concierto en su honor en 2004.

Keep of Kalessin

Sin duda estamos ante una de las bandas que, nacidas durante este período, más fama lograría con los años. Keep of Kalessin debutan en 1997 con la demo *Skygger av Sorg*, bien recibida, aunque algo desapercibida entre el maremágnum de grupos de la época con estilos parecidos. Más ruido hicieron *Through Times of War* (1997) y *Agnen: A Journey Through the Dark* (1999), aunque la banda no parecía terminar de despegar, por lo que terminó separándose.

En 2003, no obstante, el proyecto es resucitado bajo nuevos principios por el guitarrista Obsidian C., y tras el lanzamiento del furioso Ep *Reclaim* (2003), la banda salta a primera línea con un *Black Metal* muy agresivo, épico y de técnica virtuosa que se depuraría en *Armada* (2006) y *Kolossus* (2008), para encontrarse en una posición muy polémica que dividió a la escena a raíz de su participación en el festival de Eurovisión con el tema "The Dragontower" y el subsiguiente lanzamiento de *Reptilian*, en el que los rasgos de *Black Metal* conviven con otros muchos estilos, renovando el género para unos, y subvirtiéndolo para otros.

Strid

Con Strid estamos ante uno de esos casos que se repiten puntualmente dentro del Metal Extremo: banda con una discografía extremadamente breve, pero cuya calidad e influencia, lograda a través de años de boca a boca y recomendaciones, hacen que su legado esté tan vivo como el primer día. Nacidos como Malfeitor en 1991, cambiándose el nombre a Battle y finalmente a Strid, lanzaron la demo *End of Life* en 1993 y el Ep *Strid* en 1994, tras lo que su actividad discográfica terminó. El suicidio de su cantante Storm en 2001 hace parecer que la banda nunca volverá a dar nuevos lanzamientos, pero actualmente está resucitada y cuenta en sus filas con Vikotnik de DHG, Manes y Ved Buens Ende; esperemos que sus nuevas producciones estén a la altura de su antiguo material.

Aeternus

Aeternus nace como una banda de *Death Metal* gravísimo, lento y atmosférico en su demo *Walk My Path* (1994), pero para 1997 su Lp *Beyond the Wandering Moon* les muestra practicando un valioso *Black Metal* épico y evocador, en el que el elemento *death* no se ha ido del todo, sin llegar a poder ser etiquetados como *Death/Black*, sino como una variante del *Black Noruego* al estilo Molested, influencia que se hace mucho más patente en *…And So the Night Became* (1998), *Shadows of Old* (1999) convirtiéndoles en una de las bandas más interesantes de la escena. La influencia *Death Metal* va tomando más y más cuerpo, hasta que culmina en *Ascension of Terror* (2001), haciéndose dominante en sus lanzamientos posteriores.

Isvind

Formados en 1992 en Oslo, año en que publican la demo *The Call of the Ice Wind*, Isvind es —casi— uno de esos grupos de los que hay que hablar en términos de *poca discografía y muy influyente*. Lo cierto es que el *Black Noruego* que desarrollarán en sus siguientes demos *Nivelheimen* y *Herskerinnen*, y que culmina gloriosamente en el Lp *Dark Waters Stir* (1996), tendrá una importancia clave en el *Black Metal* posterior, demostrando que la indagación sobre los largos pasajes de velocidad, el sonido saturado de las guitarras y la voz rota producen, si son ejecutados armoniosamente, trances que solo la música *Ambient* parecía capaz de conseguir. En 2003 vuelven con un Split con Orcrist, y desde su siguiente demo de 2004 seguimos esperando ansiosamente material nuevo por su parte, que parece, por fin llegará en 2011 con el anunciado *Intet Lever*.

Det Hedenske Folk

Proyecto de puro y auténtico *Black Noruego* que suele pasar habitualmente desapercibido, pero que debemos recordar y recuperar, no solo por el irrepetible tiempo en que fue concebido, sino por la calidad de su resultado, contando además con la participación de Abbath (Immortal) a la batería para la grabación de su demo *True Northern* (1995). El resto de su producción lo conforman un Ep, *Northland Rules Supreme* (1996), y un split con *Abyssic Hate*, titulado *United by Heathen Blood* (1997).

Sort Vokter

Otro proyecto de puro *Black Metal Noruego* y toda una joya a descubrir, es Sort Vokter, tremendamente desconocido pese a haber tenido entre sus filas a Isahn de Emperor y Nidhogg de Ildjarn. El resultado de esta colaboración fue un único disco, titulado *Folkloric Necro Metal* (1996), que puede rivalizar en rapidez y fiereza con cualquiera de las obras maestras que este período produce.

Zyklon-B

Curioso caso el de una banda que, con un solo Ep publicado en 1995, se convertiría, dentro del subestilo, en el grupo más influyente de la época y que conseguiría impregnar de estética y sonido a todo el *Death/Black* que estudiaremos en el epígrafe siguiente. Zyklon-B (por este polémico nombre, la banda debió aclarar que no estaban ligados a ningún tipo de preferencia política o racial) se configuran como todo un *supergrupo* con lo más granado del *Black Metal Noruego* (Aldrahn de Dødheimsgard y Thorns entre otros; Samoth e Isahn de Emperor y Frost de Satyricon) con un solo objetivo: crear la obra musical más destructiva jamás creada en la escena. El resultado fue *Blood Must Be Shed*, un Ep de solo tres canciones y poco más de diez minutos de duración cuyo nivel de agresividad parece, aún hoy, imposible de superar, y que se muestra tan novedoso, potente e influyente como cuando fue lanzado.

Dark Funeral

Abandonamos Noruega para empezar a evaluar el peso que el *Black Metal* de este estilo tuvo sobre el resto del mundo; nuestro primer desplazamiento lógico es permanecer en Escandinavia y visitar la vecina Suecia, donde el estilo fue particularmente bien recibido. Ello puede aplicarse perfectamente a Dark Funeral, quienes, sin demos previas, debutan con un Ep en 1994, para publicar, dos años después, el adamadísimo *The Secrets of the Black Arts*, en el que un estilo de producción más limpia de lo habitual muestra un dominio excelente del estilo noruego.

Sin embargo, en 1998, la identidad sueca por lo que se refiere al metal reclama su parte del sonido de la banda, y aunque este comienza siendo básicamente noruego, el sentido clásico propio de Suecia lo complementa,

dándole su identidad definitiva. Sigue a ello una carrera con lógicas idas y venidas de miembros, pero que en general no tiene demasiados sobresaltos, siendo todo lo coherente y estilísticamente estable que se le debe suponer a una banda de esta categoría, como lo demuestran *Vobiscum Satanas* (1998), *Diabolis Interium* (2001), *De Profundis Clamavi Ad Te Domine* (2004), *Attera Totus Sanctus* (2005) y *Angelus Exoru Pro Eternus* (2009).

Octinomos

Estamos ante otro de los proyectos personales tan característicos en el *Black Metal*, y que en este caso está dirigido por Frederik Söderlund, quien también ha participado en proyectos como Algaion, Parnassus, Dismal o Puissance. Tras dos demos, la primera encarnación de Octinomos es *On the Demiurge* (1995), un álbum de temas largos y de sonido saturado que caló bien en la escena. Con estructuras similares y sonoridades mucho más graves, pesadas y menos atmosféricas, el proyecto Octinomos continúa con *Welcome to My Planet* (2000) y se acelera notablemente, adquiriendo claramente la apuntada influencia *Death/Black* en el que por ahora ha sido su último lanzamiento, *Fuckhole Armageddon* (2001).

Setherial

Nacidos en Sundsvall (Suecia) en 1993, la trayectoria de Setherial se ha caracterizado hasta hoy en día por la fidelidad máxima a los principios y sonido del *Black Metal* nórdico, lo que no les ha impedido dar su propia vuelta de tuerca a este sonido. Tras las demos *A Hail to the Faceless Angels* de 1994, un split y un Ep, la banda debuta con el recordado *Nord* (1996), aportando una gran obra al mejor momento del *Black Metal* de corte escandinavo. A partir de estos años, y a diferencia de tantas bandas cuya calidad ha dado bandazos a lo largo de los años, según diferentes estilos se hacían prevalentes y dejaban de serlo, Setherial se han mantenido fieles a sus raíces desde *Lords of the Nightrealm* (1998) hasta *Ekpyrosis* (2010).

Arckanum

Precisamente de Suecia viene también una de las encarnaciones musicales que mejor ha combinado el sonido del *Black Metal* de principios de los noventa con el *Black Metal Clásico*: el proyecto unipersonal Arckanum dirigido por Johan "Shamaatae" (sic) Lahger, en el que escapando del satanismo habitual en el *Black Metal*, el interés por la naturaleza y el paganismo están más que sublimados. Tras dos ensayos, la demo *Trulen* puso la mirada del público sobre este proyecto, que a lo largo de su carrera, especialmente los discos *Fran Marder, Kostogher* y *Kampen* (1995, 1997 y 1998), que se cuentan entre los más sólidos de la época, ha ido consolidándose progresivamente. Lanzamientos futuros como *Antikosmos* (2008) y *ÞÞÞÞÞÞÞÞÞ* (sic) (2009) o su reciente *Sviga Læ* (2010) confirman la validez contemporánea de la propuesta, de la que estamos seguros, seguirá siendo cualitativa en el anunciado *Helvítismyrkr*, cuya salida debería producirse en 2011.

Thy Primordial

Entre el maremágnum de bandas que surgen en Escandinavia en estos años, merece la pena destacar a los suecos Thy Primordial como una de las bandas que supieron realizar su propia versión del sonido noruego, dotándole de una emotividad realmente sueca en sus melodías, una instrumentación más que profesional y buenas producciones. Es por ello que su carrera, que tiene lugar en una de las épocas más saturadas de la escena, pudo pasar desapercibida, pero tras su desaparición como banda en 2005, su legado está siendo poco a poco recuperado. Desde el inolvidable *Where Only the Seasons Mark the Paths of Time* de 1997 a *Pestilence upon Mankind* (2004), invitamos al lector a no pasar de largo de esta banda.

Mork Gryning

El sentido sueco para la melodía, que no nos cansaremos de destacar, es sin duda el protagonista de la carrera, de una duración exacta de una década, de los suecos Mork Gryning. Provenientes de Estocolmo, sus Lp *Tusen År Har Gått* (1995), *Return Fire* (1997), *Maelstrom Chaos* (2001), siguen una trayectoria perfectamente coherente, pero *Pieces of Primal Expressionism* (2003) pierde esta línea evolutiva, introduciendo una influencia industrial y electrónica antes no presente en su trabajo, que se

convierte en *Death/Black Metal* en su último trabajo antes de separarse: *Mork Gryning* (2005).

The Ancients Rebirth

Formados en 1992, y provenientes de Falkenberg (Suecia), la banda se pone intensamente a trabajar y publica cuatro demos entre 1992 y 1994 (*Twisted Tales of the Crucified*, *Culte de Diabolos*, *Below the Nocturnal Skies* y *Of Wrath*), hasta que finalmente logran publicar el interesante Lp *Drain the Portal in Blood* de 1996. Tras un último Ep, los continuos cambios de formación lastran la banda de tal manera, que deciden separarse en 1999, sin que jamás se hablara de una posible reunión.

Diaboli

El *Black Metal* de estilo noruego no arraiga precisamente en esta época en Finlandia, donde solo hay un proyecto que podemos destacar, que comienza en 1992 con el nombre Sigillum Diaboli, con una orientación *oldschool* y aires *death*, que cambia en 1995, virando hacia el *Black Noruego*. La banda publica *Mesmerized by Darkness* y *Towards Damnation* en 1996 y 1998, respectivamente, tras lo que detiene sus actividades hasta 2000, en que *Anthems of Sorrow* es publicado. El dúo formado por Hrim Grimn'r y Petri "Pete" Ilvespakka queda tristemente reducido a un proyecto unipersonal con el fallecimiento del primero. En solitario, Pete publicará tres álbumes llenos de melancolía y dolor, *Kirous*, *The Antichrist* e *Invocation* (2004, 2006 y 2010), en los que su primitiva influencia del *Black Metal Old School* se va haciendo de nuevo progresivamente más visible.

Abigor

Sin duda la banda *Black Metal* con más calidad surgida de Austria en estos años, Abigor se configuran muy pronto como una de las bandas con la inventiva suficiente como para crear su propio sonido de puro *Black Metal*, tomando lo que necesitaban del sonido noruego, mientras a la vez añaden elementos medievalistas y melódicos puramente personales. Ello, sumado a la ocasional presencia de teclados, y a una de sus características más comentadas (la renuncia a usar un bajo en muchos de sus lanzamientos) les proporciona una identidad especial, que se perfila en sus

nada menos que cinco demos lanzadas entre 1993 y 1994, y se plasma perfectamente en su primera trilogía: *Verwüstung / Invoke the Dark Age* (1994), el Ep *Orkblut – The Retaliation* (1995) y *Nachthymnen (From the Twilight Kingdom)* (1995). Una línea que se hará extensiva a futuros trabajos, aunque su discografía va tomando con los años un tono progresivo que culmina en *Time Is the Sulphur in the Veins of the Saint…* (2010), completamente alejado de sus orígenes, aunque sorprendente y perfectamente cualitativo.

Tsatthoggua

Muy alejados de la estética habitual del *Black Metal Noruego*, pero reteniendo la identidad de su sonido, Tsatthoggua era una banda alemana (Marl) fundada en 1992 y que pese a su corta vida, nos legaron varios discos de cualitativa música cuya influencia no ha sido suficientemente reconocida nunca. Profundizando líricamente en el universo S/M, el *bondage*, las prácticas sexuales extremas y el satanismo/anticristianismo, tanto la demo *Siegeswille* (1995) como el aclamado Lp *Hosanna Bizarre* (1996) o su potente seguidor *Trans Cunt Whip* (1998) no deben dejar de ser apreciados por aquellos interesados en profundizar en todas las facetas del universo *Black Metal* de estos años.

Enthroned

Una banda que se ha ganado a pulso su buena reputación como banda de directo, los belgas (Namur) Enthroned publican la demo *Scared by Darkwinds* en 1994 y comienzan una carrera en la que muestran una gran personalidad, y si bien retienen más el elemento relacional al *sonido noruego* que otras influencias, lo cierto es que lo hacen con un gran sentido de la personalidad propia. Es por ello que desde su primer Lp *Prophecies of Pagan Fire* (1995) hasta su reciente *Pentagrammaton* (2010) puede esperarse y disfrutarse una evolución que ha refinado sus cualidades técnicas mientras ha embrutecido su sonido, actualizándolo a las corrientes *Black Metal* contemporáneas que apuestan por un sonido grave y potente.

Negura Bunget

Es necesario que nos detengamos ahora en Rumanía, más concretamente en Timişoara, para conocer a una de las bandas más veteranas de la zona y que gracias a su buen trabajo y persistencia ha logrado hacerse un hueco entre las mejores bandas del estilo: Negura Bunget. Una banda que ya en 1996 debuta con el álbum *Timişoara*, un interesante disco que mezclaba elementos de *Black Metal Melódico* y noruego, y que para *Măiastru Sfetnic* (2000) incorporan plenamente el elemento *Ambient* y *folk* como parte de su identidad, lo que se fortalece en *'n Crugu Bradului* (sic) (2002), lentamente convirtiéndose en una de las bandas de identidad más sólida de la escena. Su calidad culmina en el laureado *Om* (2006), en que la banda define claramente el camino progresivo al que apuntaba durante el resto de su carrera, y que se expande en dos discos lanzados en 2010: *Măiestrit* y *Vîrstele Pămîntului*.

Atman

Hasta España (Barcelona, Catalunya) llega el frío nórdico en forma de inspiración para crear una banda que en su forma actual es un dúo (Darshan y Damastor). Una banda de *Black Metal Noruego* cuyos aportes son ora furiosos y crudos, ora plenos de ambiente gracias al uso puntual de teclados y los servicios de una soprano. De larga carrera, *Like Pure Unawaited Magic* (1996), *Psy Atman* (2001), *Djirli Ika* (2005), *L'Assassí de Venus* (2008) y *No Recordaren a la Mort* (2011) conforman una trayectoria sólida que merece la pena conocer.

Ouija

Conozcamos ahora el aporte de esta banda oscense, que comenzó como Levial, para cambiar a su actual nombre. Con su primer y recordado debut (y durante mucho tiempo, su único lanzamiento) conjugaron perfectamente una base de *sonido noruego* al que acertaron a agregar influencias de furioso *Death/Black Sueco* en cuanto a su buen uso de la melodía. *Riding the Funeral Paths* fue, pues, durante mucho tiempo, un disco único y para la nostalgia; por suerte, en 2010 vuelven a la circulación con el Ep *Adversary*, con el que retoman y expanden sus cualidades, que esperamos sigan desarrollando en una larga carrera.

Primigenium

En este caso, en Madrid encontramos a una banda que apuesta por la pureza del *Sonido noruego*, habiéndose ganado con los años un status de culto que les ha proporcionado seguidores en el *underground* de todo el mundo. Tras su demo debut, *As Eternal as the Night* (1994), la banda continúa su exploración de las texturas más frías del *Black Metal* con *Art of War* (1997), *Intolerance* (2002) y su reciente *Faith Through Anguish* de 2011.

Black Funeral

Otra banda en la que es necesario advertir en primer lugar que no deben ser confundidos con los suecos Dark Funeral, estos norteamericanos (Indianapolis, Indiana) debutan en 1994 con su demo *Journeys into Horizons Lost*, publicando al año siguiente una segunda demo, *Of Spells of Darkness and Death*, gracias a la cual publican su aclamado primer disco *Vampyr – Throne of the Beast* (1996), al que seguiría *Empire of Blood* (1997) y *Moon of Characith* (1998), todos ellos mostrando una clara influencia europea de principios de década.

Sin embargo, tras *Belial Arisen* (2003, aunque grabado en 1996), la música de la banda se ve influida por tendencias industriales y *ambient*, lógicas, dado que uno de sus miembros, Michael Ford Nachtotter, llevaba tiempo publicando discos de estos estilos a través de la discográfica Cold Meat Industry, influencia que se prolonga en *Ordog* (2005) y desaparece parcialmente en *Waters of Weeping*, más orientado a un estilo clásico y lento.

Nazxul

Sin duda, la banda más importante de Australia en esta época, Nazxul publican en 1995 su bien recibido *Totem*, una obra de rápido y furioso *Black Metal* de ecos noruegos, con un interés estético por el misterio y lo oculto que les diferencia también temáticamente de otras bandas contemporáneas. Sin embargo, y pese a este sólido debut que consolidó su posición en todo el *underground* planetario, distintos problemas llevaron a que la banda solo pudiese publicar, durante varios años, ocasionales Ep. No será hasta 2009 en que la banda publique un segundo Lp, *Iconoclast*, formalmente mucho más lento y atmosférico, pero que retiene

perfectamente, como si en todos estos años hubieran estado ocupados refinando su sonido, la magistral identidad oscura de esta banda única.

Black Metal Sinfónico: tocata y fuga en mi menor

Como indicábamos anteriormente, los años finales del período 1993-1998 se caracterizan por el surgimiento de un gran número de bandas que exploran, no solo los extremos del *Black Metal Clásico* y *Noruego*, sino de las vertientes más abiertas a nuevas influencias de lo sinfónico y lo melódico. En el caso de los primeros, se produce un verdadero auge de bandas que logran incorporar, de las más variadas maneras, el elemento orquestal a su música, tanto a partir del aporte claro de los pioneros Emperor, como de maneras más personales. Como veremos, es igualmente común la movilidad estilística de muchas de estas bandas, que comienzan haciendo formas más o menos clásicas de *Black Metal*, y en diversos casos, terminan practicando formas evolucionadas basadas en el concepto de vanguardia que reina en estos años.

Gehenna

Una banda noruega, que no debe ser confundida con los *thrash/blackers* suecos Gehennah, y que inicia su carrera de manera envidiable con la publicación en 1993 de su demo *Black Seared Heart* sus tonos épicos y marciales anunciaban lo que pronto se concretaría en *First Spell* (1994): un *Black Metal* sólido, de discretos (en comparación con otros grupos del estilo), pero fundamentales, tonos sinfónicos que culminan en su clásico *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)* (1995), sin duda uno de los discos fundamentales de *Black Metal Sinfónico* en los años noventa, perteneciente a una trilogía que se cierra con *Malice (Our Third Spell)* (1996). Para *Adimiron Black* (1998), en sincronía perfecta con la tendencia futurista de la época, la crudeza de la banda aumenta un tanto, que vira en *Murder* (2000) hacia la influencia de Morbid Angel, volviendo a terrenos más puramente *Black Metal*, aunque sin apoyarse tanto en los teclados como en los inicios de su carrera, con *WW* (2005).

Obtained Enslavement

Ya en 1992 y 1993 publican sendas demos (*Obtained Enslavement* y *Out of the Crypts*), pero hay que esperar al año siguiente para que su gran opus *Centuries of Sorrow* caiga como una bomba en el *underground*. Con influencias a partes iguales del *Black Metal Clásico* y *Noruego*, los ocasionales teclados que la banda introduce son suficientes para crear una leve identidad sinfónica que se consagra por entero en 1997 con el aclamado *Witchcraft*, que debería haber llevado a la banda a primera línea del movimiento *black*, pese a que nunca logró deshacerse de un honroso estatus de culto, que consolidan en *Soulblight* (1998). Su último trabajo antes de separarse, *The Shepherd and the Hounds of Hell*, es más directo en su estilo, centrando sus recursos en una actualización del sonido clásico y reduciendo el peso de los teclados.

Limbonic Art

Viajamos hasta Sandefjord para conocer a una banda que se forma en 1993 como un grupo tradicional de cuatro miembros, y que pierde dos de ellos para quedar reducida a un prolífico dúo, que puede considerarse, sin duda, la banda más original y creativa de la época en términos de *Black Metal Sinfónico*.

Y es que su *Moon in Scorpio* de 1996, publicado por Nocturnal Art Prods (significativamente, la productora de Samoth de Emperor), muestra una manera única de combinar los principios más ortodoxos del *Black Metal Noruego* con una infinidad de capas de corte sinfónico logradas mediante teclados. El mérito de Limbonic Art no es solo, como harán tantas bandas, el de utilizar estos teclados de manera complementaria a las guitarras, sino que le sacarán partido en sus propios términos, con largos temas, que más bien pueden considerarse *suites*, en los que su capacidad para el desarrollo melódico y estructural queda más que probada.

La banda aprovechará el impulso que estos años les conceden para crear tres discos más en los que indagan en uno de los temas favoritos del *Black Metal Sinfónico*: lo astral. A través de *In Abhorrence Dementia* (1997), *Epitome of Illusions* (1998), *Ad Noctum Dynasty of Death* (1999) y *The Ultimate Death Worship* (2002) mantienen alto el nivel que se les supone a unos líderes como ellos. En 2003, la banda se separa, para volver reduciendo el peso de los teclados y con un sonido más orientado hacia el *Death/Black* de grupos como Behemoth en *Legacy of Evil* (2007). Su

último disco, producido de manera individual y titulado *Phantasmagoria* (2010), continúa esta tendencia.

Dimmu Borgir

Sin duda, una de las bandas más ubicuas y que más fans ha introducido al mundo del *Black Metal*, Dimmu Borgir es una de esas bandas a las que la polémica ha acompañado durante su trayectoria, y que más discusiones provoca en cuanto a la definición de su estilo, el protagonismo de la estética sobre la música, sus cambios formales, etc.

Lo que nos interesa es que la banda se forma en 1993 en Oslo, donde en un solo año publican cuatro demos (tres de ellas, ensayos), entre las que hay que destacar *Inn I Evighetens Mørke*, y además publican su aclamado *For All Tid* (1994, en el que si hacía falta alguna prueba de *autenticidad*, participan Vikotnik y AJdrahn), una obra aún de formación, pero que se sitúa en un lugar intermedio entre el naciente *Black Metal Melódico* y el *Sinfónico*, camino que se continuaría en su clásico *Stormblast*, para muchos, su obra cumbre.

En 1997, el sonido de la banda cambia considerablemente: si bien se introducen en lo que ya puede ser considerado, sin paliativos, *Black Metal Sinfónico*, la influencia noruega y ciertos toques de *Death Metal*, especialmente en las guitarras, hacen de *Enthrone Darkness Triumphant* un disco algo menos sutil, aunque muy valorable. Camino que continúa en *Spiritual Black Dimensions*, para deleite de sus nuevos fans y desmayo de los antiguos. La popularidad de la banda crece extraordinariamente (algo que suele ser malo para la reputación de una banda de Metal Extremo) y pronto se ven sometidos a acusaciones similares a las de grupos como Cradle of Filth, pese a las buenas críticas de la prensa, camino que continúa con *Puritanical Euphoric Misanthropia*.

En 2003, nuevos cambios y más éxito comercial para la banda con *Death Cult Armaggeddon*, en que la obvia influencia de bandas *Death/Black* como Zyklon se superpone a los elementos sinfónicos por los que la banda era conocida. En 2005, la banda regraba *Stormblast*, titulándolo *Stormblast MMV*, y pese al claro intento por ser fieles al sonido original mejorando la producción, lo cierto es que, como un *remake* cinematográfico, el intento apenas llega a la fuerza de la obra original.

La trayectoria de la banda se cierra, hasta la actualidad, siguiendo de manera coherente su trabajo de los últimos años, en que los elementos

melódicos y noruegos se minimizan, para potenciar la contundencia *Death Metal* y lo sinfónico, como puede apreciarse en *In Sorte Diaboli* (2007) y *Abrahadabra* (2010), alejados de su aporte original.

Tartaros

Otro de esos grupos que corre peligro de pasar desapercibido, tanto por el transcurrir del tiempo como por lo limitado de su trayectoria en términos cronológicos, Tartaros se forma como Grimlock (nombre de su único componente, Charmand Grimloch) en 1993, publicando la demo *The Heritage of the Past* en 1984 (a la que siguió el Ep *The Grand Psychotic Castle*), un ejemplo perfecto de sinfonismo y raíces noruegas, profundas voces de ecos operáticos e incluso aires electrónicos. La propuesta de Tartaros se perfecciona en *The Red Jewel* de 1999, en que paradójicamente, la influencia de Emperor es mucho más palpable.

Troll

Troll comienza como un grupo, pero pronto se convierte en un proyecto unipersonal con el que Stian "Nagash" Andersen publica en 1995 una obra capital de *Black Metal Noruego*, titulada *Trollstorm over Nidingjuv* y caracterizada por su interés y extremada pureza. En 1996 llega su siguiente lanzamiento, el polémico *Drep de Kristne*, en que el elemento sinfónico ha tomado protagonismo, dando una interesante obra perfectamente encuadrable en este estilo. Sin embargo, cuatro años después llega *The Last Predators*, en que las influencias *death* e industriales han tomado el control, lo que se prolonga en *Universal* (2001). Este seguimiento tan fiel de las tendencias que enriquecen (según unos) y contaminan (según otros) al *Black Metal* culmina en 2010 con un disco en que la influencia sinfónica es cosa del pasado, centrándose en el *Death/Black* definido años atrás por Zyklon, Cadaver Inc. y Myrkskog: *Neo-Satanic Conspiracy*.

Covenant / The Kovenant

Y hablando de Nagash, es el momento de citar a la banda Covenant, con la que él y Amund "Blackheart" Svesson publican la demo *From the Storm of Shadows* en 1994, y dos años después, el álbum *In Times Before the Light*, con la misma formación, moviéndose en la onda de un *Black*

Metal modestamente sinfónico y con suficientes elementos melódicos como para destacar entre la masa. Es por ello que, fichados por Nuclear Blast, y convertidos en uno de los mascarones de proa de la compañía en estos años, diversos y reputados músicos de la escena son llamados a completar sus filas, como Astennu (Dimmu Borgir), Hellhammer (Mayhem), Sverd (Arcturus) o Sarah Jezebel Deva (Cradle of Filth). Es esta formación la que lanza el cualitativo *Nexus Polaris* de 1998, que tanto influiría, musical y estéticamente, en el resto de la escena. Tras este álbum, se produce el cambio de nombre de la banda, de formación así como de su identidad musical, que gira radicalmente hacia terrenos de influencia electrónica e industrial en *Animatronic* (1999), la remezcla de *In Times Before the Light* y un último, hasta la fecha, Lp, titulado *S. E. T. I.* (2003).

Bloodthorn

Provenientes de Trondheim, Bloodthorn es una banda con una evolución realmente distinta de lo normal en la escena: parten de inicios melódicos para ir ganando agresividad con los años. Sus inicios se revelan particularmente originales y consistentes, casi calificables como una variante lenta y épica del *Black Sinfónico* en *In the Shadow of Your Black Wings* (1997). Sin embargo, ya en *Onwards into Battle* (1999), pese a la presencia de los teclados, puede notarse que el sonido de la banda se ha endurecido, lo cual se confirma en *Under the Reign of Terror* (2001), en que el sonido *black* adquiere además tintes *Death Metal*, que en *Genocide* (2006) se transforman en un *Death/Black* contemporáneo y destructor.

Mundanus Imperium

El interés por las tendencias sinfónicas mezcladas con ideas progresivas nos lleva a rescatar del olvido a una banda con una escasísima producción, pero cuya calidad obliga a reseñarlos en nuestro recorrido. Dos obras maestras, una más cercana a estándares de *Black Metal Sinfónico*, el Ep titulado *Ode to the Nightsky* (1997) y el más ambicioso *The Spectral Spheres Coronation* (1998) son toda la producción de una banda que hará felices a los nostálgicos de un sonido irrepetible que dejaron pasar sin advertirlo.

Oxiplegatz

Ciertamente, estamos ante uno de los más incalificables y experimentales proyectos que el Metal Extremo verá en sus treinta años de existencia, y precisamente por esta dificultad en cuanto a su etiquetado, y por lo temprano de su propuesta, estamos también ante una de las bandas más olvidadas del panorama. Hecho que esperamos remediar llamando la atención, en primer lugar, sobre su debut de 1994, *Fairytales*, más original y único que nada de lo que se estuviese haciendo en la escena en esos años, además de usar ciertos recursos vocales, sinfónicos y estructurales que poco después se convertirían en usuales dentro de la época de experimentación en el ámbito *Black Metal* que está a punto de llegar.

Tengamos además en cuenta que Oxiplegatz es el proyecto personal del ex-At The Gates Alf Svensson, compositor principal de álbumes tan complejos y vanguardistas como *The Red in the Sky is Ours* o *With Fear I Kiss the Burning Darkness*. La inigualable y siempre evolutiva producción de Oxiplegatz se cierra, por el momento, con los álbumes *Worlds and Worlds* de 1996 y *Sidereal Journey* de 1998, que deben ser experimentados, por todos los medios, por los amantes de las tendencias más experimentales surgidas del universo del Metal Extremo.

Diabolical Masquerade

De Suecia llega uno de los proyectos más sólidos que el concepto *Black Metal Sinfónico* nunca diera. Diabolical Masquerade está protagonizado por Blakkheim, famoso por su pertenencia a Katatonia, y por el conocido músico y productor Dan Swäno. La trayectoria de la banda comienza en 1996 con *Ravendusk in my Heart*, en el que las líneas principales de su estilo se concretan ya: una base *Black Metal* sobre, la que realizar, mediante infinitas variaciones de secciones de teclados e instrumentos acústicos, una mirada nostálgica al Heavy Metal clásico, con continuos cambios e incursiones en los tejidos sonoros de vanguardia tan clásicos de estos años. Este aporte se desarrolla en los subsiguientes *The Phantom Lodge* (1997), *Nightwork* (1998) y su trabajo más avanzado, influido de manera temática y conceptual por la música de banda sonora, titulado *Death's Design* (2001), tras lo que no vuelve a haber futuros lanzamientos.

Crest of Darkness

Ejemplo de la influencia que bandas que combinaban una esencia gótica con influencia *Black Metal* tienen en la escena de estos años (a partir del aporte, especialmente, de Cradle of Filth), los noruegos Crest of Darkness surgen en 1997 con *Sinister Scenario*, una obra un tanto ecléctica a partir de la que definirían temporalmente su propio sonido a partir de *The Ogress* (1999). En años subsiguientes, continuarían su búsqueda personal a través de lanzamientos de influencia *Death/Black* como *Project Regeneration* (2000), *Evil Knows Evil* (2004) y *Give Us the Power to Do Your Evil* (2007).

Thyrane

Una audición a la estupenda demo *Black Harmony* de 1997 demuestra cómo una banda joven puede unificar de la manera más satisfactoria el *Black Metal* de corte noruego más furioso con el grado justo de teclados como para aumentar la sensación de *terribilità* que su música inspira. Provenientes de Finlandia (Kemi), sus Lp *Symphonies of Infernality* y *The Spirit of Rebellion* confirman favorablemente esta tendencia, siendo uno de los grupos que mejor consiguen mantener el elemento extremo sin que los teclados minimicen esta sensación en ningún punto. Tanto es así, que la banda vira hacia terrenos *death*, industriales y góticos en su *Hypnotic* de 2003, para potenciar únicamente el aspecto *Death/Black* en *Travesty of Heavenly Essence* de 2005.

Bethlehem

Provenientes de Alemania (Grevenbroich), estamos ante una de esas bandas absolutamente inclasificables y que cada autor podría etiquetar de muy distinta manera, según, no solo el disco que escuche, y no solo el tema que oiga, sino el minuto concreto de dicho tema que esté sonando en ese momento. No ayuda demasiado el que la banda denominase a esta amalgama de sonidos *dark metal* con ánimo de fundar un nuevo estilo, a partir de lo que es una mezcla de escuelas.

Es por ello que cualquier clasificación al respecto resulta complicada, ya que desde claras secciones de *Death Metal*, *Black Metal Sinfónico*, hasta puro *ambient*, gótico o *doom* se suceden de un compás a otro en dicha banda. No obstante, y aunque citaremos a este grupo en el otro lugar donde le corresponde (*Metal Extremo de Vanguardia*), es un buen ejemplo

el conjunto de su carrera, comenzando por el Lp *Dark Metal*, de 1994, y luego vertiéndose claramente en terrenos *Black Metal*, continuando por *Dictius Te Necare* (1998), *Sardonischer Untergang im Zeichen Irreligiöser Darbietung* (1998), *Schatten aus der Alexander Welt* (2001), *Mein Weg* (2004) y *A Sacrificial Offering to the Kingdom of Heaven in a Cracked Dog's Ear* (2009).

Lunar Aurora

Con la muy interesante demo *A Wandering Winterdream Beneath the Cold Moon* (1995), cuyo solo título evoca las sonoridades noruegas que su música presenta, los alemanes Lunar Aurora debutan con *Weltengänger*, el Lp en que ya introducen un elemento sinfónico que utilizan de manera más modesta que otras bandas del período. *Of Stargates and Bloodstained Celestial Spheres* (1999) continúa esta tendencia, al igual que *Ars Moriendi* (2000), convirtiéndose en una de las bandas que más hincapié hacen, dentro del *Black Metal Sinfónico*, en el elemento más intenso y agresivamente noruego, lo que se confirma en *Elixir of Sorrow* (2004). Para *Zyklus* (2004), no obstante, la banda experimenta además con tendencias de vanguardia y atmosféricas, que mantienen su nivel habitual de agresividad y solemnidad en *Mond* (2005) y *Andacht* (2007).

Golden Dawn

De Austria, igualmente, proviene otra banda que merece la pena ser recordada dentro del universo *Black Metal Sinfónico* de estos años, y que tuvo menos suerte que otras bandas a la hora de proyectar su cualitativa propuesta. En concreto, nos referimos a Golden Dawn (Salzburgo), quienes tras curtirse en el *underground* con cuatro demos publicadas entre 1994 y 1996, debutan este año con *The Art of Dreaming*, un disco variado y potente que, por desgracia, fue publicado por un sello pequeño y pasó excesivamente desapercibido. Tras ello, la banda compuso un disco que no llegó a ver la luz (*A Solemn Day*), y por fin, solo en 2003 se publica el interesante *Masquerade*, esta vez en Napalm Records, que cosechó grandes críticas y tras el que esperamos más lanzamientos.

Darzamat

Provenientes de Polonia (Katowice), esta banda comienza su trayectoria en 1996, con la publicación de su debut *In the Flames of Black Art*, una atípica obra de *Black Metal* Sinfónico en que los rasgos de experimentación están muy marcados desde un principio. Esta tendencia se irá acentuando a lo largo de la carrera de la banda, con los siguientes *Oniriad* (2003), *Semidevilish* (2004), *Transkarpatia* (2005) y *Solfernus' Path* (2009), con los que la banda va, poco a poco, haciendo hincapié sobre los elementos sinfónicos y góticos de su música, e imprimiendo un tono cada vez más marcado de vanguardismo.

Blut Aus Nord

Viajemos a Francia (Mondeville) para conocer el trabajo de una de las bandas más interesantes del universo *Black Metal*, y como tal, en muchas ocasiones, imposible de encuadrar en un solo estilo. El trabajo de Blut Aus Nord, sin demos previas, comienza con el lanzamiento de *Ultima Thulée* (1995), una obra de *Black Metal* con difusos elementos sinfónicos que evoluciona incorporando elementos melódicos en *Memoria Vetusta I: Fathers of the Icy Age* (1996) y vuelve a profundizar en la esencia *black* en *The Mystical Beast of Rebellion* (2001). Sin embargo, a partir de *The Work Which Transforms God* (2003), la banda entra en la vanguardia, introduciendo elementos industriales y electrónicos que culminan en *MoRT* (sic) (2006). Desafiando cualquier intento de etiquetamiento, la banda vuelve a sus raíces *black* en *Odinist – The Destruction of Reason by Illumination*, nueva etapa que culmina en el cualitativo *Memoria Vetusta II: Dialogue with the Stars* y se perpetúa en *What Once Was… Liber I* (2010) y *777 Sect(s)* (sic) de 2011, consagrando de nuevo a una de las bandas más interesantes del estilo.

Graveworm

Banda italiana (Brunico) que comienza su andadura en 1997 con el lanzamiento, tras una demo y un Ep, del larga duración *When Daylight's Gone* (1997), en que ya muestran un interés destacado por el *Black Metal* Sinfónico de influencia gótica que capitanean bandas como Cradle of Filth. La banda continúa, a grandes rasgos, manteniendo este estilo a través del resto de su carrera, con *As the Angels Reach the Beauty* (1999),

Scourge of Malice (2001), *Engraved in Black* (2003), *(N)Utopia* (sic) (2005), *Collateral Defect* (2007) y *Diabolical Figures* (2009).

Bal-Sagoth

Con los británicos (Yorkshire) Bal-Sagoth llegamos a una de esas bandas realmente especiales, por cuyo sonido esencial se les puede incorporar sin demasiados problemas a un estilo, pero por cuyo desarrollo formal, ético y estético, pronto lo superan. Mientras que en su demo de 1993 se revelan como una banda de *Death Metal* que introduce tímidamente los teclados, ya en su Lp *A Black Moon Broods Over Lemuria* de 1995 se revelan como una banda capaz de realizar largos y épicos temas en un *Black Metal Sinfónico* de aires *death* y una cierta esencia Heavy Metal que les hace particularmente originales. *Starfire Burning upon the Ice-Veiled Throne of Ultima Thule*, si cabe, profundiza en sus influencias de manera progresiva (con respecto a la forma clásica del género) y subordinando la música a la narración de las historias que su cantante "Lord" Byron Roberts enuncia de tan distintas maneras.

Su clásico *Battle Magic* (1998) profundiza en esta original esencia, situándose y reclamando para sí una tierra de nadie entre el *Black Metal Sinfónico* y el Heavy Metal más épico que puede satisfacer por entero a los amantes de ambos estilos, y cuya ruptura de fronteras adelanta una de las características de la siguiente época en el Metal Extremo que más contribuyó a la expansión popular del género. Con lanzamientos subsiguientes, lograron disolver la influencia pura del *black* y el *heavy*, logrando su sonido más personal, que proyectan en *The Power Cosmic* (1999), *Atlantis Ascendant* (2001) y *The Chthonic Chronicles* (2006), en que el elemento sinfónico encuentra su mayor sublimación.

Cradle of Filth

Llegamos a la banda que, posiblemente, más ríos de tinta ha hecho correr en la historia del Metal Extremo, que más polémicas internas ha desatado, una de las más queridas y de las más odiadas de toda la escena. ¿Cuáles son las razones para ello? En parte, y como veremos, la dificultad en asignarle un estilo propio, derivado de su falta de influencia de las escuelas consagradas de *Black Metal*.

Cradle of Filth nace en 1991 como una banda de *Death Metal*, siguiendo las corrientes europeas, bastante alejado de lo que se hacía en Tampa, lo que es apreciable en sus cuatro primeras demos. Sin embargo, para su debut *The Principie of Evil Made Flesh* de 1994 abandonan casi totalmente la voz gutural y refuerzan el elemento sinfónico, ya presente en sus demos, adoptando elementos *black* como la voz, los *blast beats* y aportando un cierto aire gótico que numerosas bandas copiarán en el futuro. Sin embargo, no hay en ellos (y nunca la habrá) influencia de las escuelas clásicas o noruega de *Black Metal*, y ahí comienza la inacabable y estéril guerra para definir si Cradle of Filth hacen *Black Metal* o no.

En cualquier caso, toda esta publicidad beneficia a una banda que sabe jugar bien las cartas de una propuesta visual y de contenidos solo comparable a los escándalos que Deicide ha provocado en el mundo (como la célebre camiseta *Jesus is a Cunt* o *Vestal Masturbation*). A partir de este álbum, y especialmente de *Dusk… and Her Embrace* (1996), la banda continúa usando las citadas técnicas *Black Metal* incorporadas a su sonido, sin recibir influencias de ninguna escuela en concreto y potenciando el elemento sinfónico y gótico, lo que les hace, de manera estrictamente formal, necesariamente situarse en la órbita del estilo que tratamos ahora mismo.

El resto de su carrera y cada nuevo lanzamiento, como *Midian* (2000), *Domination and a Day* (2003) o *Godspeed on the Devil's Thunder* (2008), han renovado siempre, una y otra vez el debate de la validez de su propuesta, algo que beneficia al grupo en términos de publicidad y resulta en sí misma una cuestión imposible de finalizar, sobre la que se puede debatir eternamente, especialmente si además de los términos puramente formales y estéticos, se añaden los éticos.

Hecate Enthroned

Muchas comparaciones surgieron en un primer momento entre Hecate Enthroned y Cradle of Filth, especialmente después del paso de su vocalista Jon como bajista en la citada banda, a lo que hay que sumar un evidente parecido en el tratamiento sinfónico, estructural y de producción de sus temas en un primer momento (*The Slaughter of Innocence, A Requiem for the Mighty*, 1997). Sin embargo, lo cierto es que a lo largo de los años y de los lanzamientos, su propuesta se hace más personal, adquiere cierta influencia formal nórdica y se desvincula un tanto del

goticismo al que sus compatriotas poco a poco se aproximaban. El resultado es que, a los ojos de la escena y la crítica, sus últimas obras como *Redimus* (2004) son producto de una banda de enfoque perfectamente personal y que no necesita referencias ajenas a su sonido para definirse.

Bishop of Hexen

Hasta Israel (Ramat-Hasharon) nos desplazamos para estudiar a una banda que ya desde su primera demo *Ancient Hymns of Legend & Lore* (1996) presta una atención especial al elemento sinfónico, que culmina en su excelente *Archives of an Enchanted Philosophy* (1997). Tras ello, se abre un período de inactividad para la banda, que vuelve en 2004 con el Ep *Unveil the Curtain of Sanity* y *The Nightmarish Compositions* (2006).

La génesis del *Black Metal Melódico*

El desarrollo del *Black Metal Melódico* es otra consecuencia de la búsqueda de nuevos caminos musicales que caracteriza a estos años, y el interés por explorar los entornos formales de estilos afines pertenecientes a la esfera del Metal Extremo, y algunas externas, como el *Ambient*.

Como puede imaginarse, el *Black Metal Melódico* es un movimiento que hace hincapié en los aspectos menos crudos del estilo, y que acepta particularmente bien la influencia del *Death Melódico*, del Doom Metal, del *Ambient* y las tendencias más atmosféricas de todos estos estilos, llegando a interesantes términos intermedios en que es difícil clasificarlo como ningún estilo concreto, lo que es, sin duda, un indicio de creatividad.

Por otro lado, también se etiqueta como tales a aquellas bandas que, aun componiendo música rápida y cruda, utilizan la melodía como recurso principal para la composición de *riffs* y temas.

En esta primera etapa, como es natural, estamos ante lo que podríamos denominar en términos historiográficos, una *fase arcaica*, en la que el subestilo está apenas formándose y en la que las bandas que estudiaremos a continuación tienen un peso mayúsculo en su desarrollo ulterior.

In The Woods…

Como ejemplo perfecto de esta nueva tendencia tenemos a los noruegos In The Woods…, quienes de no ser por sus primeros

lanzamientos, estarían reseñados únicamente en el capítulo que dedicamos en este libro al *Metal de Vanguardia*. Y es que su demo *Isle of Men*, ya en fecha tan temprana como 1993 marca el camino de largos desarrollos, partes atmosféricas y una rabia puramente *Black Metal* que tantas bandas seguirían en el futuro. Su primer Lp, el clásico entre clásicos *HEart of Ages* (sic), de 1995, profundiza en esta tendencia y avisa de lo que está por venir.

Y lo que está por venir es *Omnio* (1997), ya perfectamente calificable como *Metal Extremo de Vanguardia*, y en el que se unen muy diversos estilos musicales para dar una obra de extrema creatividad y emotividad, en la que el lenguaje metal todavía es el protagonista. En 1999, y coronando el período de máxima creatividad que el *Metal Extremo de Vanguardia* diera a la música, cierran su carrera con *Strange in Stereo* (1999), en que, sin renunciar nunca al lenguaje puramente metal de su música, llegan a niveles difícilmente superables de emotividad y melodismo. Aquellos que les echen de menos, deberían seguir los pasos de Green Carnation, banda preexistente a In The Woods… y que renace al morir esta.

Old Mans Child

Entrando con una fuerza soberana en el *underground* de 1994 con la demo *In the Shades of Life*, los noruegos (Jessheim) Old Mans Child demuestran hasta qué punto es compatible la melodía más arrebatadora con la más auténtica fiereza *Black Metal*, impresión que prolonga exitosamente en *Born of the Flickering* (1995) y *The Pagan Prosperity* (1997), sus obras más clásicas. En *Ill-natured Spiritual Invasion* (1998) se aprecia una ganancia de protagonismo en los teclados y en *Revelation 666 – The Curse of Damnation* el sonido de la banda gira hacia el *Death/Black* predominante a finales de milenio, lo que se acentúa en *In Defiance of Existence* (2003). Su miembro fundador Galder se une a Dimmu Borgir en 2001 y a la vez, continúa publicando discos con Old Mans Child, legando dos lanzamientos más: *Vermin* (2005) y *Slaves of the World* (2009).

Kvist

Aquellos que busquen una variante del *Black Metal* con una inequívoca identidad noruega de vieja escuela en un formato algo más

melódico, sin los excesos atmosféricos, progresivos y técnicos a los que llegarían otras bandas de la época, harían bien en considerar el trabajo de los noruegos Kvist, banda formada en Hønefoss en 1993 y que solo llegaría a lanzar en 1994 dos aclamadas demos (una de ellas siendo un ensayo) y que sacó su esperado, primer y último disco *For Kunsten Maa Vi Evig Vike* en 1996, entrando en los anales del *Black Metal* como un lanzamiento inolvidable por su calidad, frescura y unicidad. Irrepetible.

Dismal Euphony

No es de extrañar que tras escuchar su demo *Spellbound* de 1995, varias discográficas europeas se disputaran el fichaje de los noruegos Dismal Euphony (que finalmente se llevó la austríaca Napalm Records). Su base de *Black Metal Melódico* con elementos sinfónicos y muy especialmente, tonos de corte gótico les hacía despuntar necesariamente del resto, lo que se plasmó adecuadamente en *Soria Moria Slott* de 1996, en el que por suerte, profundizan precisamente más en los elementos del *Black Metal Melódico* que en el resto de influencias, lo que les llevó a crear uno de los clásicos del género por excelencia. Su buen hacer continúa en *Autumn Leaves: The Rebellion of Tides* (1997) y *All Little Devils* (1999) que, ahora sí, profundizan más en los elementos sinfónicos, culminando su carrera con un último Lp, *Python Zero* (2001), en que el elemento *Black Metal* se. sustituye por una identidad *death*, acorde con los tiempos, tras lo que la banda se separa.

Twin Obscenity

Lo cierto es que los noruegos Twin Obscenity inauguran su producción en larga duración (tras tres demos publicadas entre 1993 y 1995) en terrenos propios del *Black Metal Melódico*, algo visible en su emocionante y destacable debut *Where Light Touches None* (1997), tras el cual llega *For Blood, Honour And Soil*, mucho más rápido e influido por la escuela sueca de *Death/Black* que estudiamos en esta sección. Para *Bloodstone* (2001), la banda ralentiza de nuevo su aproximación formal y recupera su ambiente inicial, simplificando igualmente su aporte melódico, pero a la vez, haciéndolo más sobrio. *Bloodstone* será, hasta la fecha, su último lanzamiento.

Ophthalamia

Otro de los primeros aportes al estilo lo encontramos en la banda Ophthalamia, proveniente de Suecia (Estocolmo), donde Tony "It" Särkkä y Jim "All" Berger deciden formar una banda que dé cuerpo al concepto del primero referente a un imaginado mundo de fantasía. El resultado fue un grupo que difícilmente puede llegar a ser etiquetado de ninguna manera posible, pero ciertamente los elementos formales que lo pueden encajar al *Black Metal Melódico* están muy presentes, en cercana convivencia con elementos identitarios de *Death Melódico* y a lo progresivo.

Lo mejor, en cualquier caso, es que el lector juzgue por sí mismo y de esta manera, evite perderse a una de las bandas más únicas y cualitativas de la escena del momento, a través del póquer de Lp que es *A Journey in Darkness* (1994), *Via Dolorosa* (1995), *A Long Journey* (1998) y *Dominion* (1998), que resumen perfectamente la búsqueda de vías creativas que define al Metal Extremo de estos años.

Algaion

Igualmente de Suecia (Åtvidaberg) proceden Algaion, banda formada en 1993 y que ese mismo año publica su primera demo *Algaion*, y al año siguiente una segunda, *Heosphoros Ho Proi Anatellon*, en las que una producción realmente cruda deja entrever un grupo con una enorme capacidad para crear veloces y evocadoras melodías. Una sospecha que se confirma, y con creces, en su primer Lp, el aclamado *Oimai Algeiou* de 1995, ideal para los que busquen aspereza sin concesiones combinada con el sentido melódico más efectivo. El éxito de la propuesta se prolonga en el Ep *Vox Clamentis* de 1996. Tras un largo parón, en 2009 la banda publica un nuevo Lp en que explora nuevos caminos más cercanos al *Death Metal Melódico*: *Exthros* (2009).

Ancient Wisdom

Uno de los mejores ejemplos de *Black Metal Melódico* en los que se puede pensar, Ancient Wisdom comienza su trayectoria en 1992 bajo el nombre Ancient, para cambiarlo posteriormente a su nombre actual y convertirse en un proyecto en solitario de Marcus "Vargher" E. Norman. En 1994 se publica la demo *Through Rivers of Eternal Blackness* y dos años después llega el disco que consagra su naciente carrera, titulado *For*

Snow Covered the Northland, identidad que se mantiene, con el elemento ambiental cobrando progresivamente protagonismo, a través de los álbumes *The Calling* (1997), *…And the Physical Shape of Light Bled* (2000) y *Cometh Doom, Cometh Death* (2004).

Siebenbürgen

De nombre alemán, aunque de proveniencia sueca (Estocolmo), Siebenbürgen inauguran su carrera con dos demos en 1996 (*Siebenbürgen* y *Ungentum Pharelis*), tardando solo un año en llegar su primer Lp, *Loreia*, en que se muestran muy capaces para realizar un *Black Metal Melódico* perfectamente equilibrado, que se hace más dinámico en lanzamientos subsiguientes como *Grimjaur* (1998) y *Delictum* (2000). Dan un giro hacia una mayor contundencia y rapidez en *Plagued Be Thy Angel* (2001), y van progresivamente añadiendo elementos góticos, de *Death Sueco* e incluso *Power Metal* en *Darker Designs & Images* (2005) y *Revelation VI* (2008).

Thyrfing

Banda sueca que muestra una identidad perfectamente definida desde su primer y homónimo Lp de 1998, *Thyrfing*, en que hacen un *Black Metal Melódico* y melancólico que confía en los teclados pianísticos para aportar la mayor parte de su sentido de la épica. Este sentido melódico se va depurando en *Valdr Galga* (1999) y *Urkraft* (2000), reduciéndose en cuanto al peso autónomo que dichos teclados aportan y confiando más en las guitarras, así como en voces limpias de calado épico. Un giro puramente *folk* llega con *Vansinnesvisor* de 2002, mientras que *Farsotstider* (2005) mira levemente al sonido *Death Metal*, conservando las esencias *black*, que guardan hasta *Hels Vite* (2008).

Darkwoods My Betrothed

Viajemos ahora a Finlandia, tierra muy fértil para el *Black Metal Melódico*. Sorprendentes y creativos se muestran Darkwoods My Betrothed (provenientes de Kitee) ya en su temprana demo *Dark Aureoles Gathering*, en la que los teclados otorgan majestuosidad a un *Black Metal* de raíces clásicas que se sublima en *Heirs of the Northstar*, en el que además añaden un tipo de voz grave y melódica que tendría particular

éxito en tiempos futuros como evocadora de coros vikingos. La banda culmina su producción de discos de larga duración con *Witch-Hunts* (1998).

Vordven

Una muestra del mejor *Black Metal Melódico* de corte lento y atmosférico es lo que se encontrarán aquellos que escuchen *When the Wind Blew for the First Time*, la demo de 1997 de los finlandeses (Huittinen) Vordven. Por desgracia, su trayectoria como banda es demasiado corta, pero aún tendrán tiempo de publicar el estupendo *Towards the Frozen Stream* en 1999 y el Ep *Woodland Passage* de 2001. Un legado que merece la pena conservar.

Catamenia

Sin duda, una de las bandas más exitosas, en términos de Metal Extremo, que se dedican al *Black Metal Melódico*, en este caso, en su variedad rápida y basado en las melodías guitarrísticas acompañadas de teclados de apoyo. Es así, al menos, como se revelan en su debut de 1998 *Halls of Frozen North*, en el subsiguiente y aclamado *Morning Crimson* (1999), en *Eternal Winter's Prophecy* y en el disco cumbre de este período: *Eskhata* (2002). A partir de *Chaos Born* (2003), ciertas trazas de *Death Metal Sueco* que existían en su música comienzan a tomar protagonismo, culminando en *Winternight Tragedies*, en que además añaden el interesante influjo del *thrash* y el Heavy Metal clásico que igualmente influyeron a los grupos de *Sonido de Gotenburgo*, elemento que se va imponiendo progresivamente y de manera coherente en su música en *Location: COLD* (2006), *VIII: The Time Unchained* uniéndose a su primitiva influencia *black*.

Thy Serpent

Interesante banda igualmente finlandesa (Espoo) que se forma en 1992 y debutan en 1994 con una demo titulada *Frozen Memory*, en que mezclan adecuadamente, y con una clase muy finlandesa, ecos de *Black Metal Clásico*, *doom* de primera época, toques *death*…, que se refina en su subsiguiente demo de 1995, en que todos estos elementos se combinan con más sentido melódico, y culmina con su clásico debut *Forests of Witchery*

(1996), una de las obras más inolvidables del *Black Metal Melódico*. *Lords of Twilight* (1997) continúa exitosamente este sonido, mientras que *Christcrusher* abandona estos ecos para entrar de lleno en el *Black Metal Sinfónico* e incorporar una influencia puramente noruega.

Nortt

Dinamarca, pese a su escaso tamaño en comparación con el resto de Escandinavia, nos proporciona bandas de enorme calidad, como es el caso de Nortt. Proveniente de la ciudad de Odense, este proyecto unipersonal comienza, muy influido por Thorns y el *Black Metal Noruego* más primitivo, su andadura en 1997 con la demo *Nattetale*. A partir de entonces, se desarrolla una carrera de melodismo mínimo, pero cuyo uso de los teclados y la influencia del *doom* más oscuro y originario le otorga un punto de originalidad al que pocas bandas llegan. El sentido puramente atmosférico de la banda se acentúa notablemente en el aclamado *Ligfærd*, que tanta influencia tendrá en el futuro, y culmina en el impactante *Galgenfrist*, posiblemente el término medio perfecto entre minimalismo musical e intensidad sensorial.

Deinonychus

Tras sus demos de 1993 y 1994, los holandeses Deinonychus entran con una fuerza tremenda en la escena gracias a su primer larga duración, publicado en 1995, *The Silence of December*. La combinación de extrema distorsión musical y solemnidad melódica/sinfónica satisfaría tanto a puristas como a aquellos que buscaran nuevos caminos. Caminos que se ven ampliados en su ambición en *The Weeping of a Thousand Years* (1996) incorporando de manera mucho más clara la influencia *doom*, sin renunciar a la esencia *Black Metal*. 1997 trae una profundización en estos caminos en *Ark of Thought*, *Deinonychus* (2000) y *Mournument* (2002), en que es agradable comprobar cómo indagan cada vez más en un un sonido *doom* originario que se encontraba en franca decadencia. *Insomnia* (2004) hurga en las raíces de la banda, volviendo a un sonido más básico, que evoluciona hacia una mayor agresividad en su final *Warfare Machines* (2007).

Sear Bliss

De Hungría, tierra fértil en talento musical, y concretamente de Szombathely vienen Sear Bliss, una de las bandas más cualitativas y peculiares de la escena, que se inauguran en 1995 con la demo *The Pagan Winter* en que encontramos las bases de su evolución posterior: puro *Black Metal Melódico* con elementos sinfónicos, especialmente el uso de la trompeta, un instrumento poco común en el metal, y que se complementará en años subsiguientes con el uso de una sección de viento metal. Su evolución es coherente y muy interesante, progresivamente reduciendo los tonos atmosféricos para ganar en potencia, velocidad y agresividad, aunque siempre fieles alas bases de su propio estilo, desde *Phantoms* (1996), *The Haunting* (1998), *Grand Destiny* (2001), hasta su reciente *The Arcane Odissey* (2007).

Empyrium

Viajando ahora a Alemania, encontramos una de las bandas de trayectoria más rica, coherente e interesante de la escena. Provenientes de Bavaria (Hendungen), en 1995 publican la interesante demo *…der wie ein Blitz vom Himmel fiel…*, en que, como ocurre con otras bandas de la tendencia, elementos Doom Metal y de *Death Melódico* se unen a un inigualable sentimiento *Black Metal* para crear un estilo propio que se condensa en *A Wintersunset* (1996), obra que inaugura un período en que la la banda gravita equilibradamente entre las voces limpias, profundas y graves, propias de la citada influencia *doom* unidas a una majestuosa esencia *Black Metal* que culmina en *Songs of Moors and Misty Fields* (1997), en que se añade la influencia folk y medieval en uno de los discos más inclasificables de la historia del Metal Extremo. Empyrium continúan avanzando metódicamente por este camino, hasta *Where at Night the Wood Grouse Plays* (1999) y culminando en *Weiland* (2002), ya sin apenas influencia metal, cerrando una de las carreras más interesantes del período.

Nagelfar

Teniendo cuidado de no confundirles con los suecos Naglfar, estos alemanes (Aachen) publican en 1995 su interesante demo *Als die Tore sich öffhen* (1996), que por su combinación de ferocidad *black* y ensoñadores teclados puede encuadrarse como *Black Sinfónico*, sonido que refinan notablemente para su debut en larga duración, uno de los discos más

interesantes del período, en que pianos, teclados, voces profundas y sensuales se unen a una sonido industrial que, junto al desgarramiento *Black Metal* que son capaces de producir, les otorga un tono extrañado y grandemente épico. Este sonido culmina en el emocional *Srontgorrth* de 1999, teniendo su último lanzamiento, *Virus West*, un corte mucho más rápido, destructivo y noruego.

Mystic Circle

Originarios de Ludwigshafen, los alemanes Mystic Circle comienzan su admirable carrera publicando una demo al año entre 1994 y 1996, para debutar por fin en este último año con su poderoso *Morgenröte (Der Schrei Nach Finsternis)*, un disco calificable como canónico para el *Black Metal Melódico*, algo significativo para una banda que gravitará en futuros lanzamientos hacia el *Black Sinfónico*: algo que puede verse en *Drachenblut* (1998) e *Infernal Satanic Verses* (1999). Con la llegada del nuevo milenio, se dejarán influir por la contundente ola de *Death Metal* que arrasa la escena *black*, lo que puede confirmarse en *Damien* (2002) y *Open the Gates of Hell* (2003), que acusa la influencia del resucitante *thrash*, etapa que culmina en su último lanzamiento hasta la fecha, *The Bloody Path of God* (2006), de clara influencia sueca contemporánea y ya totalmente alejado de sus raíces *black*.

Dornenreich

Igualmente interesante es la trayectoria de los, en este caso, austriacos y tiroleses Dornenreich, quienes debutan en 1997 con la demo *Mein Flügelschlag*, en que los elementos de *Black Metal* veloz y furioso aún dominan, como lo harán en *Nicht um zu sterben* (1997), *Bitter ist's dem Tod zu dienen* (1999, en que introducen elementos sinfónicos), para girar abruptamente al *Black Metal Melódico* de interesantes influencias rock y góticas en *Her von welken Nächten* (2001), un disco auténticamente irrepetible. Dornenreich entran en terrenos puramente progresivos a partir de *Hexenwind* (2005), peculiar e interesante por su fidelidad a un sonido básico *black* que continúa y evoluciona aún más allá en *Durch den Traum* (2006), culminando en los riquísimos *In Luft Geritzt* de 2008 y *Flammentriebe* de 2011.

Godkiller

Proveniente del pequeño estado de Mónaco, este proyecto unipersonal de Benjamin "Duke Satanaël" Labarrère puede considerarse uno de los más móviles en términos de estilo entre lanzamiento y lanzamiento, basculando del *death*, al *Black Melódico*, a las influencias industriales o electrónicas. Pero si un disco, o apenas un Ep, es destacable dentro de su carrera por ser uno de los mejores lanzamientos del *Black Metal Melódico*, es sin duda *The Rebirth of The Middle Ages* de 1994. Otros lanzamientos también cualitativos, como *The End of the World* (1998) o *Deliverance* (2000), gustarán a los que disfruten de las influencias arriba citadas.

Rotting Christ

Hablamos ahora de unos verdaderos primera fila, una de las bandas que creó el *Black Metal Melódico* tal y como lo conocemos hoy en día. Nacidos en Grecia, Rotting Christ comienzan su carrera tan pronto como en 1988, consagrándose en el *underground* nada menos que con diez lanzamientos entre demos, splits y *singles* entre 1988 y 1993 en los que basculan entre el *Death Metal* inicial y el *Black Metal* más clásico y cualitativo. De esta etapa, destaquemos especialmente la demo *Satanas Tedeum* (1989), que hará las delicias de aquellos que busquen el sonido más auténtico de estos años.

Sin embargo, lo que marca su transición es el Ep *Passage to Arturo* (1991), en que, aún fieles al sonido *black*, comienza a desarrollarse el sentido melódico con el que Rotting Christ serán conocidos en los próximos años. Su esperado primer Lp, el clásico *Thy Mighty Contract* (1993), continúa esta evolución, que de manera lenta y coherente define su sonido futuro. El aclamado *Non Serviam* (1994) se ve como una obra de evolución que culmina por entero en el disco que les pone en lo más alto del *underground* del *Black Melódico* internacional, el influyente *Triarchy of the Lost Lovers* (1996).

Comienza así lo que podríamos llamar el período clásico de la banda, en que indaga en su propio sonido, sacándole todas las posibilidades a su particular sentido melódico en *A Dead Poem* (1997), *Sleep of the Angels* (1999) y *Khronos*, introduciendo poco a poco influencias góticas que complementan su sonido. En discos subsiguientes introducen elementos orientales y endurecen notablemente su sonido en una vuelta a las raíces *Black Metal* sin abandonar su característico talento para la melodía: de

Genesis (2002) a *Aealo* (2010), su sentido de la evolución, dando siempre algo nuevo mientras mantienen su esencia, sigue siendo admirable.

Varathron

Estando en Grecia, no debemos olvidar citar a Varathron, tan veteranos como Rotting Christ (nacidos en 1988) y muy influidos por ellos en su primer Lp de 1993 *His Majesty at the Swamp*, una obra realmente cualitativa de *Black Metal Melódico*. Influencia que superan exitosamente en su siguiente lanzamiento, *Walpurgisnacht* (1995), de sonido más crudo y puro, enriquecido con ocasionales teclados y elementos melódicos que hacían esperar lo mejor de esta gran banda. Por desgracia, por el momento no sacarán ningún Lp más y su presencia desaparece lentamente de la escena, hasta su esperado regreso en 2004, en que los elementos melódicos e incluso góticos se han sublimado y el sonido de la banda se ha enriquecido con aires sinfónicos, manteniendo su identidad extrema y recuperando todo el tiempo perdido con lanzamientos de la calidad de su reciente y gloriosamente épico *Stygian Forces of Scorn* (2009).

Opera IX

Una interesante banda proveniente de Italia, que en sus inicios (comienza su andadura en Biella con su demo *Gothik* de 1990) combina numerosas influencias, camino en el que profundizan en su primer Lp *The Call of the Wood* (1995), una obra increíblemente variada con influencias equivalentes de *Black Metal Melódico*, Sinfónico, *Death Metal* y *Doom*, aunque con una esencia estructural más cercana al primer estilo. Todo ello marcado por la voz de una de las primeras cantantes extremas de sexo femenino, Cadaveria, que también daría la identidad principal a la banda con su participación en *Sacro Culto* (1998) y *The Black Opera* (2000). El abandono de Cadaveria para fundar sus proyectos de *Metal Industrial* DyNAbyte (sic) y *Metal Gótico* apenas afecta el sonido general de la banda, que sigue con su propuesta única en *Maleventum* (2002), girando hacia el *Folk Metal* en *Anphisbena* (2004) y anunciando nuevo disco para 2011, cuyo título parece que será *Strix Maledictae In Aeternum*.

Moonspell

Llegamos a la Península Ibérica para estudiar el trabajo de los lusitanos (Brandoa) Moonspell, quienes lanzan en 1993 su destacable demo *Anno Satanae*, preludio de su increíble Ep *Under the Moonspell*, que les sitúa por derecho propio como uno de los mejores grupos del mundo del estilo. Su base de *Black Melódico* con teclados y el incipiente tono gótico de su sonido les hace completamente únicos, sonido que desarrollan por completo en *Wolfheart* (1995), donde potencian, además, la influencia *folk*, creando uno de los clásicos de la época.

La banda se sumerge con el exitosísimo *Irreligious* (1996) en terrenos de puro Metal Gótico, dejando atrás el sonido más puramente *Black Metal*, continuando en esta dirección en *Sin/Pecado* (1998), donde aparecen elementos industriales y electrónicos que la banda desarrolla en *The Butterfly Effect* (1999). A destacar, en este sentido, su proyecto paralelo Daemonarch y el disco *Hermeticum* (1998) con que su cantante, Fernando Ribeiro, explora en 1998 terrenos que la banda iba dejando atrás, y que sirve de referencia para volver a su sonido metálico clásico en *Darkness and Hope* (2001) y continuando su carrera exitosamente retrocediendo hasta referenciar su sonido originario en el reciente *Night Eternal* (2008).

Candle Serenade

Viniendo igualmente de Portugal (Maia), una de las bandas que desgraciadamente pasó más desapercibida en toda la escena, algo que quizá no es de extrañar, teniendo en cuenta su escasa trayectoria: su demo *Tales from Walpurgis* (1994) y el estupendo e inencontrable *Nosferatu's Passion* (1995), un gran disco de *Black Metal Melódico* que combina una gran cantidad de influencias, como el *death* y el *doom*, con un inimitable sabor a metal de los noventa y que merece una reedición.

Agalloch

Provenientes de Portland, Oregon, EEUU, estamos ante una de esas bandas cuyas intenciones musicales superan ampliamente cualquier expectativa que se pueda tener sobre ellos. Comenzando por su demo *From Which of this Oak* de 1997, su estilo se configura inicialmente como un cualitativo *Black Metal Melódico* con influencias *ambient*, *folk* y *doom* que se irán destacando con los años, comenzando por *Pale Folklore* (1999), el inolvidable *The Mantle* de 2002, así como el resto de su

discografía en Lp, consistente en *Ashes Against the Grain* (2006) y *Marrow of the Spirit* (2010).

Sad Legend

Hasta Corea del Sur nos trasladamos para apuntar el aporte de una de las bandas más interesantes de la zona, y huelga decir que de las pocas que en estos años consiguen que su aporte sea reconocido más allá de Asia. Y es que su álbum homónimo *Sad Legend* de 1998, aclamado por la crítica, debe ser valorado como se merece, así como su Ep *Searching for the Hope in Utter Darkness* de 2001. Sad Legend solo publicarían un nuevo Lp en 2009, titulado *The Revenge of the Soul*, cuya unicidad de influencias y distinción de sonido con respecto a todo lo que escuchamos habitualmente en Europa y Estados Unidos, es digno de mención.

Death/Black: años de ignorado esplendor

Nos encontramos, en referencia al *Death/Black*, con una interesante paradoja en estos años: por un lado, tenemos uno de los momentos más productivos del estilo, pero que no tendrá comparación con la popularidad que alcanzará el género a partir de 1998, cuando se homogeneice su sonido y se pierda parte de su personalidad.

Y es que el gran aporte de estos años en el mundo del *Death/Black* es la diversidad de enfoques con que estos grupos abordan el estilo, en el que son apreciables diferencias sustanciales y una riqueza de interpretaciones que hacen de estos años una época muy valiosa, a la que, desgraciadamente, no se le ha prestado la atención que merece.

Estamos en una gran época, pues, para este estilo, que merece ser valorado mejor, en unos años en que pasa un tanto desapercibido debido a la popularidad del *Black Metal Noruego* y otros estilos, como el *doom* o el *Gothic Metal*. Sin embargo, sus incondicionales consiguen mantener la escena *Death/Black* estable en el *underground*.

Bethzaida

Iniciemos nuestro recorrido en Noruega, donde como vemos, no todo el *Black Metal* producido es noruego. El aporte de Bethzaida, aunque necesariamente reducido por su corta trayectoria, se inicia con las interesantes demos *Dawn* (1994) y *Nine Worlds* (1995), y continúa con su

primer Lp, llamado curiosamente de la misma manera: *Nine Worlds* (1997), en el que podemos disfrutar de una infrecuente mezcla de *death* y *Black Melódico*, con toques *doom* e incluso *folk*, que satisfará por igual a los amantes de los citados estilos. La banda profundiza en este sonido, con una producción notablemente superior, en *LXXVIII*, un disco que ningún amante de las rarezas debería perderse.

Helheim

Escuchando la demo *Helheim* de 1993 de esta banda de Bergen (Noruega), en que los elementos de *Death Metal Clásico* y *Black Metal Clásico* están tan bien mezclados, sabemos que futuros lanzamientos, como *Jormundgand* (1995), ricos en crudo *Black Metal Noruego*, serán satisfactorios. Su viraje hacia la influencia *folk*, manteniendo siempre su identidad nacional, se produce en *Av Norrøn Ætt* (1997) y se disuelve parcialmente en *Blod & Ild* (2000), que además introduce elementos electrónicos y más cercanos a las tendencias progresivas que afectan al *Black Metal* de estos años. *Yersinia Pestis* (2003) vira hacia terrenos nuevamente agresivos, que llegan al *Death/Black* en *The Journeys and the Experiences of Death* (2006) y *Kaoskult* (2008). La banda acierta al mirar a su sonido primigenio, sin perder su esencia, en el reciente *Heiðindómr ok mótgangr* de 2011.

Lord Belial

Provenientes de Trollhättan (Suecia), estamos ante la que es, sin duda, una de las bandas más asentadas y prestigiadas de la escena *Death/Black* de estos años, y cuya trayectoria resulta más abundante y coherente. Tras estrenarse con dos demos en 1993 y 1994, debutan en 1995 con el cualitativo *Kiss the Goat*, al que seguirá el apocalíptico *Enter the Moonlight Gate* (1997), que combina perfectamente la influencia noruega y la contundencia *Death Metal*, adelantándose en varios años a la tendencia que homogeneizará la escena. En futuros lanzamientos, como *The Unholy Crusade* (1999) o *Angelgrinder* (2002), la banda incorpora ocasionalmente un cierto sentido melódico, que en este caso, no disminuye para nada su capacidad de impacto. Su carrera continúa homogénea e imparable hasta su reciente *The Black Curse* (2008), en que la influencia *thrash* es también apreciable.

Satanic Slaughter

De Suecia igualmente, concretamente de Linköping, viene esta banda interesante por su mezcla de, obviamente, *Death/Black*, con la particularidad de que desde muy pronto, añaden la influencia del *Thrash Metal* a sus temas. Sumemos a ello toques de las melodías por las que Suecia es famosa y Satanic Slaughter se convierten en especialistas en realizar una música rica y variada, con especial interés para los fans dedicados a recuperar la influencia de la vieja escuela. Tanto *Satanic Slaughter* (1995) como *Land of Unholy Souls* (1996), *Afterlife Kingdom* (2000) y *Banished to the Underground* son buenas elecciones para comenzar a escuchar a un grupo que, desgraciadamente, deja de publicar música tras la triste muerte en 2006 de su fundador Ztephan Dark.

Enochian Crescent

Con el sonido denso y pesado del *Death Metal*, con el ambiente emocional del *Black Metal* y con un original enfoque musical y melódico propio de la calidad a que la tierra finlandesa nos tiene acostumbrados, se presenta la banda Enochian Crescent en 1997 con su Lp *Telocvovim*, disco para el que cualquier etiqueta se queda pequeña. Su enfoque, de claro ánimo compositivo progresivo e incluso psicodélico, pero que nunca traiciona el sonido puro de la música extrema, acentúa su unicidad en *Omega Telocvovim* (2000), en que las influencias tanto del *black* como del *death* se acentúan. Este admirable camino continúa en *Black Church* (2006), algo más melódico y experimental, mientras que al mismo tiempo, como sus predecesores, evita perderse en tendencias ajenas al Metal Extremo, demostrando que este es suficientemente rico en sí mismo como para espolear la creatividad de cualquier músico.

Belphegor

Los austríacos Belphegor (Salzburgo) entran, o mejor dicho, irrumpen brutalmente en la escena extrema con sus sólidos Ep de 1993 y 1994 *Bloodbath in Paradise* y *Obscure and Deep*, en los que demuestran ser capaces de sacar todo el partido posible al concepto de *Death/Black*. Algo que confirmarán en su histórico *The Last Supper* de 1995 y en *Blutsabbath* de 1997, aumentando su brutalidad más y más en *Necrodaemon Terrorsathan* (2000) a la vez que su capacidad para crear épicas líneas

melódicas de corte *black*. Cuando parecía imposible superarse, la banda publica *Lucifer Incestus* (2003), culminando un período de increíble calidad en *Goatreich – Fleshcult* (2005) y manteniendo una trayectoria estilísticamente estable hasta sus recientes *Walpurgis Rites - Hexenwahn* (2009) y *Blood Magick Necromance* de 2011.

Fermenting Innards

Pocas bandas de la escena *Death/Black* (más inclinados hacia el satanismo) eligen un nombre de resonancias *gore* y más que posiblemente tomado de una canción de Carcass mientras a la vez mantienen una estética puramente *Black Metal*, incluido el *corpsepaint*. Quizá estas inconsistencias (que para muchos son un gesto de original rebeldía contra las convenciones del estilo) provocaran la ruptura temprana del grupo, no sin antes dejar un apreciable legado en forma de una demo, un Ep y un disco, *Myst* (1996), que los buscadores de rarezas harían bien en no dejar escapar, en el que podemos encontrar una combinación absolutamente única de los sonidos del *Black Melódico* unidos a la contundencia del *Death Metal Sueco Old School* a medio tiempo.

Decrepit

Una de las bandas más tristemente olvidadas de la escena norteamericana y provenientes de Cleveland, Decrepit comienzan su andadura en 1992 y pronto publican las demos *Hymns of Grief and Pain* y *The Wake*, de sonido potente, originales arreglos y un sonido de vieja escuela que hoy en día se echa notablemente de menos, y que debería haber culminado en una buena carrera, iniciada por el Lp *Acrimonium* (1996), pero que por culpa de la desgraciada muerte del guitarrista Tom Rojack, se quedó en el camino. Parece que hoy en día, la banda se encuentra en proceso de reforma, que esperamos les dé oportunidad de continuar donde lo dejaron.

Angelcorpse

Uno de los grupos cuya definición mejor se ajusta al concepto *Death/Black*, los norteamericanos (Kansas City) comienzan su andadura en la escena tras una demo en 1996, con el cualitativo *Hammer of Gods*, en el que se muestran sorprendentemente originales para una banda que

acaba de empezar, más allá de la esperable, y bien digerida, influencia de Morbid Angel. Su racha se mantiene perfectamente intacta en *Exterminate* (1998) yen su clásico *The Inexorable* de 1999. Tras ello, habría que esperar ocho largos años hasta su *Of Lucifer and Lightning*.

Sarcophagus

Una banda que podemos considerar plenamente de culto, Sarcophagus es un proyecto paralelo de Andrew Jay Harris, más conocido en su encarnación de Ahkenaten en Judas Iscariot. Tras cuatro demos (*Sarcophagus, Deadnoise, Apathy* y *Der Ubermensch*), que serían recopiladas en 1996, en ese mismo año, la banda publica su clásico *Death/Black For We… Who Are Consumed by the Darkness* (1996), que sorprendió a propios y extraños con un sonido contundente y de corte clásico. Adquiere una interesante combinación de *Black Metal* y elementos de Death Técnico en *Requiem to the Death of Passion* que a día de hoy, no ha sido imitada, y que, encuentra su continuación natural, algo más básica y orientada al *Black Metal* en *…From the Ruin of Paradise*, que cierra, de momento, su trayectoria.

Deströyer 666

Cerramos la sección viajando a Australia, tierra fértil en extremismo *Death/Black* de la más alta calidad, que inauguramos con una banda proveniente de Melbourne y formada en 1994, año en el que, publican su demo *Six Songs with the Devil*, que pronto dará paso a *Unchain the Wolves* (1997), una interesante obra en la que se mezcla perfectamente el extremismo *death* con secciones melódicas y sinfónicas de la más alta clase e interesantes aires de *thrash* alemán, que lo hacen un grupo admirable por su reinterpretación del pasado, creando música perfectamente actual. En *Phoenix Rising* continúan esta línea, si cabe con algo más de agresividad. La banda mantiene esta identidad única a lo largo de sus siguientes lanzamientos, aumentando su intensidad en uno de ellos: *Cold Steel… For an Iron Age* (2002) y el reciente *Defiance* de 2009.

Bestial Warlust

Nacidos igualmente en Melbourne, Bestial Warlust publican, sin demos previas, su *Vengeance War Till Death*, un primer Lp de intenciones

claramente destructivas y devastadoras, en las que utilizan un sonido *Death Metal* con técnica y sentimiento *Black Metal* que llamó la atención en todo el mundo. Un sonido que recuperarían para *Blood & Valour* (1995) y que se convertiría en el último larga duración que la banda publicaría antes de su separación.

Black Thrash: el cadáver insepulto

Existe otro curioso fenómeno en estos años, que pasa palpablemente desapercibido para muchos de sus contemporáneos, y que es considerado poco más que una moda pasajera para unos y una rareza para otros, un ejercicio de pura necrofilia para unos y una pérdida de tiempo para otros, pero que tendrá una seria importancia en el futuro de la escena: la resurrección del *Thrash Metal*.

Mientras que a lo largo y ancho del mundo, el *thrash* sufre como ninguno en los años noventa el abandono, la perdición y los cambios de estilo, apenas un puñado de bandas, la mayor parte de ellas escandinavas y profundamente perdidas en el *underground*, deciden reivindicar este estilo mezclándolo con el que es, de manera natural, uno de sus esquejes: el *Black Metal*.

Así, diversas bandas del *underground black* (razón por la cual esta sección se trata aquí y no en el capítulo del *thrash*) retoman la estética, el sonido y la ética de los grupos de *thrash* clásico, y más concretamente, de la órbita alemana, habitualmente descartando los influjos norteamericanos y creando un puente entre este sonido y el de pioneros como Venom o Bathory.

El resultado es un puñado de discos gracias a los cuales no hay un vacío aterrador en el desarrollo del *Black Metal*, y cuyo impulso y ejemplo permitirá, una vez entrado el milenio, que este estilo renazca de sus cenizas.

Aura Noir

Sin duda la banda más heterodoxa de las que trataremos en esta sección, Aura Noir es un grupo que merece apreciación y disfrute por derecho propio. Formada por músicos de la talla de Apollyon y Aggresor (conocidos sobre todo por su trabajo en Dødheimsgard, Gorgoroth, Immortal, Cadaver Inc o Satyricon), además del ex-Mayhem Blasphemer,

la banda comienza tanteando diversos sonidos que se condensan en la demo *Two Voices, One King* (1994), imprescindible para todos aquellos que disfruten de los tonos que Apollyon prestó en Ved Buens Ende. Sonido que va tomando cuerpo en el Ep *Dreams Like Deserts* (1995), de similar variación estilística, pero que encuentra por fin su identidad en *Black Thrash Attack* (1996).

Tengamos claro que esto no es un simple *revival*, es una exploración musical con todas las de la ley sobre un terreno que, paradójicamente, apenas había sido trabajado como debía haber sido, en una recuperación de las zonas abandonadas del Metal Extremo que debería convertirse en una norma del estilo. Así, después llegarán el intenso *Deep Tracts of Hell* (1998), *The Merciless* (2004) y *Hades Rise* (2006), tras los que esperamos lleguen muchos más.

Infernö

De los trece grupos que, en 2010, existen o han existido con este nombre, nos referimos a los de la *diéresis* Heavy Metal o metal *umlaut* en la "o" final, provenientes de Oslo y que, curiosamente, también cuentan con Aggressor entre sus filas. El sonido de Infernö, al contrario que el de Aura Noir, es más canónico, ortodoxo y coherente con el puro *thrash*, siempre desde una óptica *Black Metal*en, cuanto a su producción y sonido. Las influencias de los primeros discos de bandas como Slayer, Sodom, Kreator o Destruction están bien presentes, lo que se puede apreciar en su Lp debut *Utter Hell* (1996) y que se perpetúa en *Downtoum Hades* (1997), tras lo que no hay más lanzamientos de larga duración.

Nocturnal Breed

Seguimos en Noruega para interesarnos por el trabajo de Nocturnal Breed, otra banda en la que en algún momento militaron figuras como Astennu y Ed Damnator (Dimmu Borgir) o Destroyer (Gehenna). De nuevo encontramos una reinterpretación del sonido basada en los mismos principios que venimos estudiando: una base de *Thrash Metal* europeo clásico sobre la que trabajar con técnica y sonido *Black Metal*, como puede comprobarse en *Aggressor* (1997), *No Retreat… No Surrender* (1998), *The Tools of the Trade* (2000) y *Fields of Rot* (2007), de nuevo

adelantándose con su propuesta casi diez años al *revival thrash* norteamericano de los 2000.

Nifelheim

Viajando ahora a Suecia, estudiemos el trabajo de Nifelheim, una de las bandas más veteranas en el mantenimiento de la pureza *thrash* del estilo *años ochenta*, y que siguiendo la línea de este tipo de bandas, cuenta con gran cantidad de músicos invitados de prestigio, entre los que podemos citar, resumiendo su curriculum, a Jon Nödtveidt (Dissection), John Zwetsloot (Dissection, The Haunted), Martin Axenrot (Bloodbath, Opeth), Mattias "Mäbe" Johansson (Dissection, Ophthalamia), Per "Hellbutcher" Gustavsson (Treblinka), Johan Bergebäck (Dismember, Exhumed, Necrophobic) o Peter Stjärnvind (Entombed, Unanimated). La banda debuta con el aclamado *Nifelheim* de 1994, para continuar sin grandes cambios (esa es la esencia del *revival*) con *Devil's Force* (1997), *Servants of Darkness* (2000) y *Envoy of Lucifer* (2007), posiblemente su trabajo de sonido más básico.

Bewitched

Conozcamos el trabajo de otra de las bandas que en estos años recuperan el sonido *thrash*, y que comparten con las noruegas el contener a alguno de los músicos más conocidos de la escena sueca, como Blackheim (Katatonia, Diabolical Masquerade), Spider (Naglfar) o Vargher (Ancient Rites, Naglfar). Su debut, *Diabolical Desecration*, se produce en 1996, le siguen *Pentagram Prayer* (1997) y *At the Gates of Hell* (1999), continuando de forma coherente su carrera con *Rise of the Antichrist* (2002) y *Spiritual Warfare* (2007).

Gehennah

Este interés por el *revival thrash* también nos lleva a analizar propuestas como la de los suecos Gehennah, que además del clásico sonido europeo de los ochenta, incorporan influencias *crust* y *hard rock*, incluso cercanas en algunos momentos al *garage rock* de las propuestas *scandorock* que completan, dentro de la escena, las posibilidades que este estilo ofrece, sin perder nunca de vista el espíritu originario del *Black Metal* más primitivo. Prueba de ello es su carrera comprimible en tres

larga duración, *Hardrocker* (1995), *King of the Sidewalk* (1996) y *Decibel Rebel* (1997).

Witchery

Otra banda que trabaja sobre presupuestos de *Black Metal* mezclado con *thrash* son los igualmente suecos (Linköping) Witchery, que inician su trayectoria en 1998 con *Restless & Dead* (1998) y desarrollan su carrera de una manera exitosa con *Dead, Hot and Ready* (1999), *Symphony for the Devil* (2001), *Dont Fear the Reaper* (2006) y *Witchkrieg*, con una formación actual en que la banda se configura como un *supergrupo*, con miembros de bandas tan famosas como Marduk, The Haunted, Arch Enemy o Satanic Slaughter.

Swordmaster

Cerrando el aporte sueco, es necesario citar una banda con un puñado de lanzamientos de gran calidad, que corren el riesgo de ser olvidados. La banda se estrena en 1995 con los mejores auspicios con una de las obras más recordadas del *Death/Black Sueco*, el Ep *Wraths of Time*, que sería reeditado junto al histórico *Blood Must Be Shed* de Zyklon-B al año siguiente. Pero lo que nos ocupa aquí es su obra *Postmortem Tales* (1997), un disco de puro *black thrash* que pasó casi desapercibido en su época y muestra a una banda capaz de crear uno de los discos más interesantes del género y el período. Su legado se prolonga en el Ep *Deathraider* (1998), hoy una rareza, y se cierra con *Moribund Transgoria* (1999), en que los niveles de tecnicismo, la incorporación de épicas melodías *black* y la velocidad lo hacen un disco imprescindible para entender el período. Al haberse adelantado a su tiempo, no es comprendido adecuadamente por público y prensa y tras él la banda se desharía para que algunos de sus miembros fundasen el proyecto industrial Deathstars.

Maze of Torment

El espíritu *thrash* con esencia *black* también puede encontrarse en el trabajo de los igualmente suecos (Strängnäs) Maze of Torment, especialmente en su debut *The Force* (1997) y su siguiente Lp, *Faster Disaster* (1998). Una de las bandas menos conocidas de este movimiento, pese a que ha llevado su aporte hasta nuestros días, con cuatro larga

duraciones más, como *Death Strikes* (2000), *The Unmarked Graves* (2003), *Hammers of Mayhem* (2005), siendo el último de ellos *Hidden Cruelty* (2007).

Desaster

Esta sección no estaría completa si obviáramos el aporte de los alemanes (Koblenz) Desaster, que comienzan su andadura en 1993 con la demo *The Fog of Avalon* y que tras su debut *A Touch of Medieval Darkness* (1996) incorporan a un sonido básicamente *black thrash* interesantes melodías inéditas en otros grupos de la época y el período. Su discografía es particularmente extensa y siempre fiel a los principios de su música, acentuando la presencia de las citadas melodías de corte *Black Metal* con los años, pudiendo destacar *Tyrants of the Netherworld* (2000), *Angelwhore* (2005) y su último Lp hasta la fecha, *666 – Satan's Soldiers Syndicate* (2007).

Melechesh

Igualmente provenientes de Israel, Melechesch otorgan un aporte mucho más cercano al Metal Extremo tradicional, y un ocasional elemento *folk*. Tras publicar en 1995 su demo *As Jerusalem Burns…* (1995), la banda sorprende al *underground* con su primer Lp *As Jerusalem Burns… Al'Intisar* (1996), una obra de puro y furioso *Black Metal*. Sin embargo en el lanzamiento siguiente, *Djinn* (2001), la banda sorprende con ritmos medio-orientales en su concepción de un *Death/Black* agresivo en el que predominan los medios tiempos y se profundiza en la temática mesopotámica. Para *Emissaries* (2006), todos los elementos se potencian, desde el *Death/Black* hasta los elementos agresivamente melódicos que dominan en su música y que en *The Epigenesis* (2010) se mantienen intactos.

Gospel of the Horns

Viajamos ahora a Australia (Brisbane) para conocer a uno de los grupos que mejor asimiló la responsabilidad de respetar la tradición del *Black Metal Clásico* e incorporarle los elementos del *Thrash Metal* que tan bien conectan con él. Su carrera se inicia así en 1994 con *The Satanist's Dream*, de construcción sencilla, musicalmente honesta y muy efectiva.

Tras otra demo y dos Ep, no será hasta 2002 cuando llegue su primer larga duración, *A Call to Arms*, un disco que mantiene la simplicidad técnica de sus raíces, que aúna las influencias puramente punk que conforman el *Black Metal* más clásico con aires de *thrash* europeo, identidad que prolongan en *Realm of the Damned* (2007).

1998-2003: *Neoblack* - vanguardia y renovación

El período 1998-2003, por lo que respecta al *Black Metal*, es realmente interesante por los contrastes que podemos encontrar dentro de la escena. Desde la relativa falta de interés masivo por las tendencias más clásicas de *Black Metal*, a la homogeneización de la escuela *Death/Black*, la virtual inexistencia de nuevas bandas que perpetúen el *Black Thrash* (convirtiéndolo, como el *Deathn'roll*, en una anomalía revivalista atemporal), la relativa decadencia del *Black Metal Sinfónico* y *Melódico* después de su buen arranque en el período anterior, hasta la multiplicidad de bandas que, especialmente de nuevo en Europa, se suman a la práctica musical del *Black Metal Noruego*. Y es que en esta época encontramos otro fenómeno significativo dentro de la evolución de la escena global del Metal Extremo: su popularización.

La razón principal es el crecimiento de determinadas discográficas nacidas en años anteriores y que comienzan a tener medios suficientes para, no solo fichar a las mejores bandas, sino para potenciar, mediante campañas de marketing, la carrera de las que más les interesan. Citemos Nuclear Blast, Earache Records o Century Media como buenos ejemplos.

Si bien la citada popularización nunca llega a niveles ni medianamente cercanos a una masificación real dentro del universo musical, los fans de otros estilos de la escena metal (especialmente del *Power Metal* y, más adelante, del *Symphonic Metal*) comienzan a interesarse por la escena extrema, precisamente a partir de los grupos cuyo sonido menos agresivo tiene concomitancias con los estilos que más les interesan, particularmente el *Death Melódico* y *Sueco*, y el *Black Metal Sinfónico* y melódico, respectivamente.

Gracias a esta popularización, al subsiguiente aumento de ventas y a la consolidación de ciertas bandas como líderes de la escena, se da una clara división en dos niveles, lo que hasta ahora conocíamos simplemente por *underground*.

Así, la escena se divide entre bandas fichadas por discográficas de importancia, que comienzan a disfrutar de una promoción y marketing que atrae a cada vez más fans del metal *no* extremo, y aquellas que fichan por discográficas más pequeñas, y que deben de confiar en la fidelidad de la escena más *underground*, en la que se dan, por otro lado, pocos cambios.

Encontramos, pues, que la estructura discográfica se encuentra por fin sólidamente consolidada, y distintos aspectos favorecen no solo su crecimiento económico, sino lo más importante en términos de industria: que los fans de todos los rincones del mundo sepan que las bandas más recónditas existen, y que pueden acceder a ellas, adquirir sus lanzamientos…

Y la clave para todo ello es internet.

Clave para unificar la escena y permitir que, mediante sus webs personales y redes sociales, las bandas se den a conocer de manera gratuita y de forma mucho más rápida de lo que cualquier medio impreso lograría, accediendo de manera natural a su demanda. También nacen, se consolidan o están en preparación determinadas páginas dedicadas a la escena, como *chroniclesofchaos.com, metalstorm.eu,* o *blabbermouth.net*. El impacto de *Youtube*, *Last.fm*, *Myspace*, etc., es también absolutamente clave para entender el crecimiento de la escena en esta época.

Por otra parte, estos mismos avances se aplican en las técnicas de comercialización: mientras que antes, que determinados seguidores pudiesen comprar la música de sus grupos favoritos dependía de que pudieran acceder a catálogos de venta por correo impresos, ahora en tiendas por internet distribuidoras y discográficas ponen a disposición del público esta posibilidad.

¿Es esta, pues, una época idílica? ¿Todo lo indicado supone nada más que ventajas? ¿La escena se ve únicamente beneficiada por todo ello? Por desgracia, hay que decir que no.

Ya que uno de los principales bastiones del *underground*, el boca-a-boca logrado a través de los años del *tape-trading*, el esfuerzo de sacar demo tras demo, el filtro del tiempo y el éxito dado por los más acérrimos seguidores del *underground* más profundo, se viene abajo.

La razón es que las citadas discográficas comienzan a saturar el mercado fichando a grupos y más grupos, en ocasiones sin un criterio claro, en ocasiones confiando más en la imagen (y las particularidades

estilísticas y estéticas del *Black Metal* se prestan especialmente bien para llenar portadas) que en la calidad de la propuesta musical.

Así, a muchos de los nuevos fans que ayudan a consolidar la escena de estos años les pasan desapercibidos los grupos más interesantes del *underground*, mientras se ven deslumbrados por bandas nuevas, muchas de ellas sin demos previas; otras, meras copias de otras bandas de éxito (siguiendo el dicho "si tiene éxito, cópialo") que sepultan el esfuerzo de gran cantidad de bandas sin recursos.

Las discográficas, pues, a través de sus recursos de marketing en revistas y webs, orquestan una saturación de la escena tal de bandas y discos, que se hace prácticamente imposible seguir a todos los grupos… y quedando muchos de los grupos menos "comercializables", pero más originales y valiosos, fuera del alcance de los fans.

Por suerte, el tiempo coloca a cada uno en su lugar y el legado de estas bandas permanece.

Black Metal Clásico: en las profundidades

Una de las escenas en las que menos grupos nuevos participan, pero que a la vez, y por esa misma razón, mantiene en gran medida su pureza, es la del *Black Metal Clásico*. Las bandas que surgen en esta escena mantienen un notable nivel de calidad y pese a que este género nunca fue ni será el más popular dentro del mainstream *Black Metal* (pues a estas alturas ya puede hablarse de ello), los discos producidos en esta época mantienen bien alto el pabellón negro.

Carpathian Forest

Aunque su trayectoria comienza en 1992 con la demo *Bloodlust And Perversion*, una estupenda muestra de *Black Metal* puramente clásico que ningún verdadero amante del estilo debería perderse, no es hasta 1998 en que esta eterna promesa del *underground* noruego publica su histórico *Black Shining Leather*, con el que por fin consiguen acceder al nivel de reconocimiento que su propuesta merecía. Para este año, su música adquiere levísimos toques noruegos que completan su sonido.

En obras subsiguientes, como *Morbid Fascination of Death* (2001) y *Defending the Throne of Evil* (2003), introducen leves elementos como los teclados de ambiente, manteniendo absolutamente intacto el espíritu *old*

school que define de manera tan auténtica a la banda. Su carrera culmina en 2010 con *Fuck You All!!!! Caput Tuurn in Ano Est*, en que los elementos noruegos están mucho más presentes, sin que la personalidad de la banda se resienta por ello.

Khold

Nacidos a partir de miembros de Tulus en 2000, en Oslo, Khold es destacable por haber sido una de las primeras bandas de *Black Metal Clásico* que adopta la imagen y el sonido más modernos (algo en lo que tiene mucho que ver que estuviesen fichados por Moonfog Productions, discográfica perteneciente a Satyr Wongraven) que definen el período y que analizaremos al estudiar el *Death/Black* de esta época, ya que es el estilo en que más influyó.

Khold se estrenan con un Lp en 2001, titulado *Masterpiss of Pain*, de *Black Metal* crudo, oscuro, sencillo y particularmente grave, al que introducen aires cercanos a Thorns (influencia fundamental en el período) en *Phantom* (2003) y que se perpetúan en *Mørke Gravers Kammer* (2004), con el que permanecen fieles a su estilo. Poco después de grabar *Krek* en 2005, la banda se separa temporalmente, para volver con el coherente *Hundre År Gammal*, en que suman perfectamente su sonido sin ceder un ápice, profundizando en su estilo básico, reiterativo y absolutamente malvado.

Craft

Viajemos ahora a la vecina Suecia para conocer a una de las mejores bandas del período, y una que decide mantenerse completamente fiel a los principios estéticos y sonoros del *Black Metal* más clásico. Formados previamente como Nocta y cambiando su nombre a Craft en 1999, originarios de la ciudad de Dalecarlia, este proyecto con dos miembros de Shining representa una de las cumbres del estilo del momento.

Tras el Ep *Total Eclipse*, la banda lanza *Total Soul Rape* (2000), demostrando una enorme capacidad para ser fieles a un estilo básicamente clásico mientras introducen ciertos elementos de corte noruego que les convierten en el eslabón perdido entre los grupos más primitivos del estilo y todo el aporte *post-Thorns*. *Terror Propaganda* (2002) lleva aún más lejos su búsqueda de la expresión musical más oscura y desgarradamente

espiritual posible, búsqueda que culmina en el algo más rápido *Fuck the Universe* (2005), aunque no dudamos que el anunciado *Void* llegará a cumbres aún mayores.

Viking Crown

De Norteamérica (New Orleans, Louisiana) proviene esta banda, o cabría decir supergrupo, formado por el famoso Phil Anselmo (Anton Crowley en este proyecto), acompañado de Frank "Killjoy" Pucci y Stephanie Opal "Enthroned" Weinstein, esposa a la sazón del primero, y que durante una época en que se mostró particularmente interesado por el *Black Metal*, llegando a colaborar con Satyr en proyectos como Eibon. Y lo cierto es que Viking Crown fue un proyecto sólido y que durante su corta existencia produjo varios discos de puro *Black Metal Clásico* que merecen la pena ser tenidos muy en cuenta para una compilación como la que nos ocupa, desde su Ep *Unorthodox Steps of Ritual* (1999) pasamos a su clásico *Innocence From Hell*, que merece la pena estar en cualquier colección de *Black Metal* que se precie, hasta su Lp final, *Banished in Rhythmic Hate* (2001).

Krieg

Una de las bandas que más decididamente ha apostado por los valores *low-fi* de toda la escena mundial, este grupo de New Jersey es también uno de los que más miembros estables y de sesión ha podido tener: en *metal-archives.com* se listan nada menos que 30, bajo el mando de Imperial. En cualquier caso, estamos ante una de las propuestas más decididamente extremas y que mejor ha mezclado el sonido de la vieja escuela con tendencias noruegas, de toda la escena. Su discografía es realmente impresionante, 28 lanzamientos principalmente entre demos y splits, lo que además habla en términos sinceramente positivos de su pertenencia al más puro *underground*. Citemos sus Lp, más fáciles de encontrar que otros trabajos: *Rise of the Imperial Hordes* (1998), el clásico *Destruction Ritual* (2002), *The Black House* (2004), *Sono Lo Schemo* (2005), *Blue Miasma* (2006, de sonido algo más noruego) y *The Isolationist* (2010).

Akerbeltz

Proveniente de España, este proyecto en solitario protagonizado por el músico homónimo (y que cuenta con Lady Lilith a los coros) ha vivido una existencia discreta más allá de la escena más *underground*, aunque su larga carrera (que comienza con la demo *Spreading the Eternal Mayhem* en 1999) es bien conocida en los círculos más profundos del *underground*. No es para menos, pues desde *A Wave of Darkness* (2000) hasta *Inferneku Erreka* (2010), pasando por, entre otros, *Never Deny From the powers of Sorcery* (2005), el proyecto demuestra una interesante permeabilidad que, manteniendo siempre una base clásica y respetuosa a la tradición, consigue introducir influencias de otros subestilos del *Black Metal* que, sin desnaturalizar el estilo, enriquecen el resultado final.

Gallhammer

Otra de las bandas más interesantes de la época en un sentido global, Gallhammer provienen de Tokyo y tienen el mérito, no solo de tener una carrera musical productiva y cualitativa para sus escasos años de existencia, sino de haber superado cualquier prejuicio sexista que pudiese haber, por pequeño que fuese, en el Metal Extremo. Formado por tres miembros de sexo femenino, su *Black Metal* está pleno de matices, tempos y rabia, con la originalidad, variedad e irreverencia propias de las bandas japonesas mientras es perfectamente fiel a las raíces del estilo, y se extiende a lo largo de nada menos que cuatro demos y tres Lp, los inolvidables *Gloomy Lights* (2004), *Ill Innocence* (2007) y *The End* (2011), pese a cuyo título, esperamos sigan muchos más.

La consistencia del *Black Metal Noruego*

Algo ciertamente esperable después de una época tan fértil como 1993-1998 es notar una cierta disminución en el número de bandas que practican este estilo considerado prácticamente *canónico* en cuanto a identidad *Black Metal* a, nivel mundial.

No obstante, las más importantes bandas surgidas en este período recogen adecuadamente el legado de la época anterior, quizá no llegando a obtener el reconocimiento o la paridad con los grupos más famosos de dicha etapa, y consolidándose muy rápidamente en un *underground* al que prácticamente no llegan los tentáculos de ciertas discográficas en cuanto a la mercantilización de su imagen y música: el extremismo musical y lírico

de ciertas propuestas de estos años hace prácticamente imposible una aproximación *listener-friendly* y mantiene a este *Black Metal* consistentemente lejos de dañinas actitudes comerciales.

Taake

Concebido como un proyecto personal de Ørjan "Ulvhedin Hoest" Stedjeberg, Taake publican su primera demo en 1995, y deben esperar aún cuatro años para lanzar su histórico primer Lp *Nattestid Ser Porten Vid*, una obra de furioso *Black Metal* de corte noruego de extraordinaria calidad. En él convivían por igual pasajes crudos y clásicos, junto a evocadoramente furiosas secciones de corte puramente noruego y leves, pero efectivos, repuntes atmosféricos y melódicos, e hizo concebir la mayor de las expectativas para el futuro de la joven banda en el *underground*. La tendencia se confirmó claramente en *Over Bjoergvin Graater Himmerik* (2002) y en el algo más melódico e igualmente furioso *Hordalands Doedskvad*, que confirmaba las sospechas sobre la buena capacidad de desarrollo de la banda. Tras un período de abundantes Ep, y varios encuentros con la ley, así como polémicas con el gobierno alemán, la carrera de Taake culmina, por el momento, en *Taake* (2008), resumen de todas sus influencias anteriores. Para 2011 se anuncia un nuevo Lp, titulado *Noregs Vaapen*.

Gaahlskagg

Con un nombre que proviene literalmente uniendo los apelativos de sus miembros (los ex-Gorgoroth Gaahl y Skagg), el proyecto se funda en 1998 para publicar un split, y debutar en larga duración en el año 2000, con el recordado *Erotic Funeral*. Ambos miembros refinan, o mejor dicho, hacen más áspero aún el sonido de su banda previa para crear un grupo que podría definirse como *Black Metal Clásico*, de no ser por determinadas y oportunas secciones que apuntan más al sonido noruego más primitivo. En general, un proyecto con futuro por investigar con valentía en una tierra de nadie de claro corte clásico.

Tsjuder

Es en 1995 cuando esta banda de Oslo (Noruega) lanza su primera demo "Div Gammelt Stasj" de oscuro, básico y nórdico sonido, que

desarrollaría a lo largo de cuatro lanzamientos más, antes de su debut *Kill for Satan* en 2000. En este disco la característica velocidad de la banda se ha desarrollado hasta su máxima potencia, así como la expansión de su sonido puramente noruego, aderezado con un componente de saturación de medios que reaparece como parte de su identidad en *Demonic Possession* (2002). Estos elementos encontrarían su máxima expresión (junto a un sonido mucho más grave) en *Desert Northern Hell* (2004), su último Lp hasta la fecha. Para 2011, no obstante, se anuncia *Legion Helvete*.

Shining

Viajando a Suecia (Halmstad), encontramos a una de las bandas que más consistentemente ha desarrollado nuevos caminos para el sonido noruego, equiparando el valor de la velocidad, bandera de otras bandas, con la incorporación de elementos mucho más lentos, primitivos y crudos en su música, que ya pueden apreciarse en su primer Ep *Submit to Selfdestruction* (1998). A partir de ese momento, la banda inicia una productiva y muy coherente carrera en que desafían los tópicos visuales del género y dotan a su música de una capacidad de abstracción e inducción de trances que los convierten en una de las bandas más interesantes para los interesados en las capacidades chamánicas de cualquier tipo de música.

Bebiendo de un mundo de depresión y suicidio, la carrera de la banda comienza de forma propiamente dicha con *I - Within Deep Dark Chambers* (2000), *II - Livets Ändhållplats* (2001), *III - Angst, Självdestruktivitetens Emissarie* y va adquiriendo progresivamente un tono más abierto, dinámico e incluso calificable como progresivo a partir de *IV - The Eerie Cold* (2005), *V - Halmstad* (2007), *VI - Klagopsalmer* (2009), *VII - Född Förlorare* (2010) y el reciente *VIII - Född Förlorare* de 2011.

Watain

Otra de las bandas más sólidas del país sueco, esta banda de Uppsala ya mostraron de lo que eran capaces en su demo *Go Fuck Your Jewish 'God'* (1998), a la que sigue su solidísimo debut *Rabid Death's Curse* de 2000, en que muestran una enorme clase, reflejada igualmente (con otras dos demos mediante) en su *Casus Luciferi* (2003), en que los elementos sinfónicos son más visibles, predominando, no obstante, el sonido

noruego. Así, sin realizar concesiones de ningún tipo, la banda profundiza en las características de su propio sonido, de manera lenta, contenida y coherente en sus siguientes álbumes, *Sworn to the Dark* (2007) y *Lawless Darkness* (2010).

Silencer

De nuevo otro de esos ejemplos de banda volátil, pero que no debe ser olvidada por la calidad de su aporte, debemos referirnos a los suecos Silencer (banda en la que militó Steve Wolz de Bethlehem o Deinonychus) como uno de esos practicantes de *Black Metal* de esencia puramente noruega e intenciones de creación de trances musicales, lo cual consiguieron plasmar en un único disco: *Death – Pierce Me* (2001), cuyo aporte merece ser recuperado, en gran parte por la influencia que tendrá en la gran cantidad de músicos futuros que trabajarán este estilo.

Svartsyn

Sin confundirles con el grupo noruego del mismo nombre, en esta ocasión nos referimos a los suecos (Nynäshamn) que publican, tras tres demos y un Ep (1994, 1995, 1997 y 1998, respectivamente) su primer Lp *Nynäshamn*, de sonido puramente noruego y un gusto por el *low-fi* que les distingue notablemente de otras bandas de sonido más comercial. Su *Black Metal* monocorde, desgarrado y lleno de ecos del pasado, se prolonga de manera mucho más destructiva en *…His Majesty* (2000) y continúa de forma perfectamente coherente, e incluso más imaginativa a la vez que contundente, en *Destruction of Man* (2003), *Bloodline* (2005), *Timeless Reign* (2007) y *Wrath Upon the Earth* (2011).

Armagedda

Uno de los grupos que optó por seguir indagando en el sonido de años anteriores, evitando toda sofisticación, buscando un estilo de producción antiguo, básico y claramente orgánico, son los suecos Armagedda. Con este espíritu ya presente en su primera demo *Volkermord* de 2000, es altamente satisfactorio ver cómo su cualitativo sonido no hace más que recrudecerse con los años, aprovechando perfectamente el paso del tiempo para, a espaldas de modas y tendencias incluso en el *underground*, mantener vivo el espíritu de los noventa con Lp como *The Final War*

Approaching (2001), *Only True Believers* (2003) y *Ond Spiritism* (2004), tras el que, desgraciadamente, la banda se disuelve.

Bestial Mockery

Iniciándose en 1996 y, especialmente, en 1997, con la demo *Christcrushing Hammerchainsaw*, esta banda sueca (Uddevalla) presenta en sus orígenes una interesante mezcla entre puro *Black Metal Clásico* y las tendencias más primitivas de los orígenes del *Black Metal Noruego*. Esta influencia acaba imponiéndose, seis lanzamientos después, en su Lp debut *Christcrushing Hammerchainsaw* (2002), en el que no obstante, el estilo antiguo permanece en su sonido. Una fidelidad al *underground* bien demostrada al ser una de las bandas con más split Ep de toda la escena (diez entre 1997 y 2008) y un estilo que progresivamente añade una influencia *retro* más, en este caso, la del *Thrash Metal* más antiguo, influencia progresivamente identificable en *Evoke the Desecrator* (2003) y *Cospel of the Insane* (2006).

Azaghal

Viajamos a Finlandia en una época en que, a diferencia de las anteriores, el sonido noruego tiene un cierto seguimiento a través de bandas como Azaghal, que se especializa en crear uno de los ejemplos de *Black Metal* más rápido, intenso, desesperado, desquiciado y desgarrado que se hayan compuesto. Lo demuestran desde su primera demo *Noituuden Torni* (1998) y desgranan, disco a disco, sin perder jamás sus raíces con la escena *underground* con *Helvetin Yhdeksän Piiriä* y *Mustamaa* (1999), en que van introduciendo poco a poco elementos que en principio, difícilmente pueden llamarse *melódicos*, pero que aumentan aún más la emotividad del conjunto. La calidad se incrementa exponencialmente hasta su último lanzamiento hasta la fecha, *Teraphim* (2009).

Baptism

Especialistas en emotividad musical llevada a sus máximas consecuencias, sin perder un ápice de sentido del *Black Metal*, estos finlandeses empiezan muy fuerte en 1998 con su demo *Satanic Rituals*, que deviene en 2002 en su primer Lp *The Beherial Midnight*. En este su

sonido noruego es completado con interesantes elementos de *thrash* muy básico, que complementan perfectamente un sonido que explota perfectamente las posibilidades de los medios tiempos, como puede comprobarse en *Morbid Wings of Sathanas* (2005) y *Grim Arts of Melancholy* (2008).

Bexehen

Otra banda que logra alternar con éxito los tempos lentos y solemnes con las altas velocidades son los también finlandeses Bexehen, que tras un periodo en que eran conocidos por Lords Of The Left Hand, cambian de nombre y publican las demos *Eternal Realm* (1997) y *Blessed Be the Darkness* (1998) tras las que su debut *Rituale Satanum* (2000) sería publicado. Como corresponde a una banda de esta credibilidad, su sonido no hace más que endurecerse en lanzamientos subsiguientes, como el cualitativo *By the Blessing of Satan* (2004) y su último Lp hasta la fecha, *My Soul for His Glory* (2008).

Horna

El impresionante talento finlandés para la melodía, muy alejada de los tradicionales términos suecos, se pone de manifiesto en esta banda, que debe ser tratada como auténticos veteranos y pioneros del sonido noruego en su país. Con una impresionante carrera llena de Splits y Ep (prueba irrefutable de su apoyo al *underground* más oculto), su trayectoria se inicia formalmente en 1998 con la publicación de su Lp debut *Kohti Yhdeksän Nousua,* que mezcla de la mejor manera posible el citado sonido noruego con el más auténtico sonido clásico. La investigación en este tipo de sonido se mantiene de forma coherente a lo largo de su prolífica producción y aumenta la calidad de su propuesta hasta su *Sanojesi Äärelle* de 2008.

Endstille

No se quedan atrás en fiereza, rapidez y profesionalidad los alemanes Endstille (Kiel, Schleswig-Holstein), cuya destacable demo *DemoN* (sic) (2001) sorprende por su buen sonido y madurez estilística. Un sonido que se endurecerá notablemente y definirá aún mejor sus claras raíces noruegas con el velocísimo *Operation Wintersturm* (2002) y su seguidor

Frühlingserwachen (2003), de calidad y producción casi calcadas. A un ritmo de disco por año, parecería difícil mantener tal nivel de satisfacción, pero este objetivo se logra de sobra a lo largo de lanzamientos como *Dominanz, Navigator, Endstilles Reich, Verführer* e *Infektion 1813* (2004, 2005, 2007, 2009 y 2011 respectivamente).

Nargaroth

Interesante es también este proyecto liderado por Ash/Kanwulf y que se ha mostrado capaz, a lo largo de su carrera, de proporcionar enfoques muy distintos, pero con un espíritu común, al destructivo *Black Metal* de raigambre por igual noruega y clásica que ocasionalmente se ve enriquecido por toques de sinfonismo, siempre aclamado por público y crítica, *Herbstleyd* (1998), *Black Metal Ist Krieg (A Dedication Monument)* (2001), *Gellebte des Regens* (2003), *Prosatanica Shooting Angels* (2004) y *Jahreszelten* (2009) conforman lo más importante de su producción.

Cirith Gorgor

De los Países Bajos provienen Cirith Gorgor, una banda de claras referencias tolkienescas y oscurantistas que, como es normal en otras bandas del período, y debido a una mayor capacidad de acceso a modernos sistemas de grabación, comienzan su producción con una demo de destacable calidad, *Mystic Legends…*, en 1997, y cuyo sonido saturado y noruego sin concesiones se consolida en su debut *Onwards to the Spectral Defile* (1999). Comienza así una carrera de la que sus miembros pueden sentirse orgullosos, seguida por *Unveiling the Essence* (2001), en que el leve elemento melódico que se apuntaba en los orígenes de la banda se consolida con una cierta mirada al *thrash antiguo*. Este melodismo se complementa con ciertos toques de *Death/Black Sueco*, un estilo bastante olvidado en 2004, con *Firestorm Apocalypse* y culmina en *Cirith Gorgor* (2007).

Antaeus

Una de las bandas más feroces jamás salida de Francia (Maisons-Laffitte, Île-de-France), Antaeus comienzan su carrera anclados en el *Black Metal* con su demo *Y. A. T. B. O. T. M.* de 1995, para debutar

finalmente en 2000 con el Lp *Cut Your Flesh and Worship Satan*, de una rapidez e intensidad difícilmente superables, en un disco que no debería faltar en ninguna colección de *Black Metal* que se precie. Para *De Principa Evangelikum* (2002) la banda se sumerge claramente en el sonido *Death/Black* que domina en estos años, manteniendo no obstante las influencias *morbidangelescas* a raya y conservando exitosamente su esencia noruega y la intensidad que les caracteriza. En *Blood Libels* (2006) recuperan su sonido más frío y crudo, y avanzan un paso más en su capacidad de evocación por los medios más nórdicos.

Deathspell Omega

Provenientes igualmente de esa tierra tan rica en vino y *Black Metal* llamada Francia (en concreto, de Poitiers), Deathspell Omega se estrenan con la demo de muy noruego sonido titulada *Disciples of the Ultimate Void* (1999) y que por derecho propio centró en ellos todas las miradas de la escena como inminente gran grupo. Unas expectativas que han superado una y otra vez, desde su primer Lp *Infernal Battles* (2000), de corte más noruego, y que se hace particularmente personal y evocador a partir de *Si Monumentum Requires, Circumspice* (2004), y *Fas – Ite, Maledicti, in Ignem Aeternum* (2007). A la espera de nuevos álbumes, nos contentaremos con los tres Ep que hasta la fecha han publicado.

Belenos

Interesantísimo se muestra el aporte de este proyecto unipersonal del francés Loïc Ceiller, que surge en 1996 con la demo *Notre Amour Éternel* (1996) y se consolida a través de las demos *Triste Pensée* (1997) y *Allégorie d'une Souffrance* (1998), para mostrar todo su potencial en el debut *Errances Oniriques* (2001), que combina la crudeza noruega con emotivos apuntes melódicos. La carrera de Belenos es larga y productiva, extendiéndose a través de cinco Lp, siendo el más reciente de ellos *Yen Sonn Gardis* (2010).

Celestia

Cerramos este viaje por Francia deteniéndonos en la bella Avignon, de donde provienen Celestia, una banda cuya característica principal es su enraizamiento en el *underground*. ni más ni menos que ocho demos y seis

Ep publicados desde 1997 hasta 2002, y que muestran un *Black Metal* anclado en el sonido noruego de los primeros años noventa, de formas minimalistas y sencillas, y a la vez gran efectividad emocional, que culmina en el radical *Apparitia – Sumptuous Spectre* de 2002. A partir de esta fecha, la banda se sumerge decididamente en el *Black Metal Melódico*, con *Frigidiis Apotheosia: Abstinencia Genesiis* (2008), manteniendo la esencia de su sonido. Con su reciente *Archaenae Perfectii* (2010) abren nuevas posibilidades emotivas a partir del estilo básico noruego, sin prescindir de su melodismo, demostrando, una vez más, la elasticidad del Metal Extremo.

Corpus Christii

Provenientes de Portugal (Lisboa), estamos ante uno de los ejemplos que mejor interpreta el aporte noruego, demostrando estar al nivel de cualquier banda escandinava que se precie a través de una carrera larga y rica en lanzamientos: seis Lp en apenas siete años, comenzando muy fuertes con *Saeculum Domini* (2000), y continuando con *The Fire God* (2001), *In League with Black Metal* (2002), *Tormented Belief* (2003), *The Torment Continues* (2005), *Rising* (2007) y *Luciferian Frequencies* (2011).

Anaal Nathrakh

Volemos ahora sobre el Canal de la Mancha para aterrizar en Birmingham (Reino Unido), ciudad famosa por albergar a los reyes del *Grindcore* Napalm Death. Y algo tiene que ver una banda con la otra, pues precisamente su bajista Shane Embury ha colaborado ocasionalmente con Anaal Nathrakh. La trayectoria de esta banda comienza en 1999 con una demo del mismo título, de claras reminiscencias noruegas, pero con la personalidad e irreverencia propias de los grupos provenientes de las islas británicas.

Su debut *The Codex Necro* (2004) continúa estas influencias, que progresivamente van adquiriendo un aspecto más *Death/Black* en *Domine Non Es Dignus* (2004), *Grindcore* (*Eschaton*, 2006) e incluso industriales (*Hell Is Empty, and All the Devils Are Here*, 2007), llegando a su cénit con todas estas influencias en *In the Constellation of the Black Widow* (2009) y *Passion* (2011).

Kult Ov Azazel

Viajemos ahora a Estados Unidos de América, país que por fin parece poder situarse al nivel del conjunto europeo en cuanto a número de bandas y calidad de sus lanzamientos. Y los primeros sobre los que debemos hablar en este sentido son los floridianos Kult Ov Azazel, banda que se sitúa claramente a lo largo de su carrera en la órbita habitual del sonido noruego, dando en este sentido discos tan destacables como *Triumph of Fire* (2001), *Oculus Infernum* (2003), *The World, the Flesh & the Devil* o *Destroying the Sacred* (2009).

Nachtmystium

Provenientes de Illinois, Nachtmystium presentan desde sus inicios un sonido particularmente ortodoxo por lo que se refiere a su vinculación con el estilo noruego, algo que puede apreciarse perfectamente en su cualitativo debut en larga duración *Reign of the Malicious* (2002), una afirmación extensible a *Demise* (2004), que involuciona aún más en términos de crudeza de sonido y búsqueda del elemento *trance* y la sencillez musical. La coherencia con que abordan el *Black Metal* se ve fortalecida aún más en *Instinct: Decay* (2008). Para *Assassins: Black Meddle Part I* y *Assassins: Black Meddle Part II* (2008 y 2009), ciertos elementos progresivos son introducidos en su música, sin que su esencia se vea afectada en lo más mínimo.

Averse Sefira

Los tejanos Averse Sefira, tras lanzar dos demos en 1997 y 1999, debutan en formato Lp en este último año con *Homecoming's March*, un álbum claramente situado en la esfera del *Black Metal Noruego* más tradicional, sonido que continúan desarrollando en su vertiente más rápida y afín al sonido nórdico con *Tetragrammatical Astygmata* de 2005 y en *Advent Parallax* (2008), en el que, a la vez que mantienen su identidad básica, comienzan a investigar en los elementos más disonantes de un sonido que manejan a la perfección, y que en siguientes lanzamientos puede dar sorpresas muy gratas a sus seguidores.

Demoncy

Si bien hay que situar el nacimiento de Demoncy en 1991, con el lanzamiento de su demo *Impure Blessings (Dark Angel of the Four Wings)*, lo cierto es que el estilo puramente *Death Metal* con que la banda se inaugura poco tiene que ver con *Within the Sylvan Realms of Frost* de 1999. Para entonces, este proyecto unipersonal de Ixithra se adscribe claramente dentro de la tendencia noruega ruidosa y agresiva que conforma uno de los sonidos más desarrollados del estilo. Sin embargo, en ese mismo año, las dos tendencias se combinan exitosamente, creando un interesante sonido que tiene su mejor ejemplo en *Joined in Darkness* y que puede satisfacer a los más exigentes de ambos estilos. Para *Empire of the Fallen Angel* (2003), Ixithra retoma el sonido nórdico.

Leviathan

De los quince grupos que existen o han existido hasta la fecha con este nombre (seis de ellos, norteamericanos), nos referimos al proyecto proveniente de San Francisco y liderado en solitario por Jeff “Wrest” Whitehead, miembro de Krieg, Nachtmystium y Sunn O))). En Leviathan, Wrest experimenta con las texturas musicales del sonido del *Black Metal Noruego*, desde sus encarnaciones más lentas y atmosféricas, hasta el sonido más primitivo y crudo. Con nada menos que quince demos entre 1998 y 2002, su debut oficial en formato Lp, *The Tenth Sub Level of Suicide* (2003) presenta una enorme calidad que satisfará a todos los amantes del *sonido noruego* más radical, y que mira aún más al *Black Metal* elaborado diez años antes en *Tentacles of Whorror* (sic) (2004) y que culmina en *Massive Conspiracy Against All Life* (2005).

Black Metal Sinfónico: el camino a la vanguardia

Estos años inmediatamente posteriores a la gran explosión del *Black Metal Sinfónico*, son menos abundantes en el nacimiento de nuevos grupos, algo esperable si se tiene en cuenta la buena salud de los pioneros del período anterior. Pese a todo, ciertamente llama la atención la falta de grupos noruegos.

En estos años, pues, encontramos más que dignos continuadores de este nuevo camino, eso sí, sin cambios estilísticos realmente destacables en sus bases, aunque con un interés mucho más declarado hacia la

experimentación y la introducción de los elementos de vanguardia tan comunes en el Metal Extremo de estos años.

Peccatum

Precisamente en terrenos marcadamente influidos por el sinfonismo y el neoclasicismo, se encuadra una de las bandas más interesantes de la época, el proyecto Peccatum, compuesto por el Emperor Ihsahn, su esposa Ihriel y el hermano de esta, Lord PZ. Peccatum se convierte, pues, en un laboratorio de ideas para el desarrollo de las barrocas tendencias melódicas, progresivas y vanguardistas del trío, manteniendo (especialmente en sus inicios) una identidad compatible con el *Black Metal* y en el que igualmente pesaría el ambiente de experimentación que tiene lugar en la escena de estos años. Así, comenzando por *Strangling From Within* (1999), la trayectoria corta y exquisita de esta banda se resume con los Lp *Amor Fati* (2000) y *Lost In Reverie* (2004), además de los Ep *Oh, My Regrets* de 2000 y el más reciente y aclamado *The Moribund People*, de 2005.

Solefald

Integrados igualmente en la corriente de experimentación que tanto enriquece la escena de estos años, esta imprescindible banda de Oslo, un dueto formado por Cornelius Jakhelln (miembro o colaborador de bandas como G. U. T., Manes o Sturmgeist) y Lars “Lazare” Nedland (Carpathian Forest, Borknagar, Ásmegin), irrumpe de forma indeleble en la escena de 1997 con *The Linear Scaffold*. Basados en presupuestos *Black Metal*, los utilizan como trampolín creativo para desarrollar su propio sentido de la vanguardia, algo plenamente apreciable a través de una carrera coherente y valiente, en la que nunca han necesitado abandonar los presupuestos básicos del Metal Extremo (es más, se han servido de ellos hasta sus últimas consecuencias) para llevar a los lugares más imaginativos su propuesta musical, que se mantiene a través de *Neonism* (1999), *Pills Against the Ageless Ills* (2001), *In Harmonia Universali* (2003), *Red for Fire: An Icelandic Odyssey: Part I* (2005), *Black for Death: An Icelandic Odyssey: Part II* (2006) y *Norron Livskunst* (2010).

Ram-Zet

Pese a que los elementos *Black Metal* son comparativamente menos visibles en este proyecto que en otros, lo cierto es que los recursos musicales utilizados por esta banda noruega (Hamar) encuentran un contexto coherente en este tiempo y lugar, comenzando por su debut de 2000 *Pure Therapy*. Con el tiempo se configura como una de las bandas más originales en términos de creación de un sonido propio dentro de los ensayos sinfónico-vanguardistas que definen la escena noruega de estos años. Tanto *Escape* (2002) como *Intra* (2005) o *Neutralized* (2009) demuestran hasta qué cotas se puede llegar dentro de esta escuela.

…And Oceans

Provenientes de Finlandia, estamos sin duda ante una de las bandas que más dieron que hablar en su día, y que mejor se identificaron por su particular uso de los teclados, protagonistas casi absolutos en su solemnidad y uso como modulador de la línea melódica principal. Tras publicar tres demos entre 1995 y 1997, su primer Lp, el recordado *The Dynamic Gallery of Thoughts*, abrió para ellos automáticamente un hueco en la escena, que consolidó *The Symmetry of I – The Circle of O* (1999), en que pese a que pueden ser calificados perfectamente como *Black Metal* Sinfónico, lo cierto es que trascienden el sonido, la temática y la estética que otras bandas del estilo venían presentando, superando los tópicos astrales o satánicos.

Una trayectoria que, teniendo en cuenta los años de interés por la vanguardia que vivimos, solo podía llevarles más allá, por lo que en *A. M. G. O. D.* (2001) encontramos además elementos electrónicos, que se subliman mezclados con aires puramente industriales en *Cypher* (2002). Tras este lanzamiento, la banda cambia de nombre para desarrollar convenientemente su vena más industrial y vanguardista, denominándose Havoc Unit. Nombre con el que, en 2007, publicarían un split con los propios *…And Oceans*.

Agathodaimon

Viajemos ahora a Alemania, tierra en la que el metal siempre ha tenido una acogida realmente positiva, bien en su vertiente de *Power Metal*, *Gothic Metal*, *Industrial Metal* o *symphonic Metal*. Y precisamente de Mainz vienen Agathodaimon, que inician su carrera en 1996 con la demo

Carpe Noctem, en que optan por la solemnidad de los medios tiempos, camino que continúan con su exitoso *Blacken the Angel* (1999). Introducen tonos melódicos y góticos ya en *Higher Art of Rebellion* (1999), adquieren nuevos tonos *black* en *Chapter III* (2001) y se mantienen estables en su estilo en su último lanzamiento, *Phoenix* (2009).

Ninnghizhidda

Sin ánimo de crear una nueva etiqueta o subestilo, lo cierto es que la música de los alemanes Ninnghizhidda requiere el adjetivo de *neoclásica* para ser descrita correctamente. Estos alemanes (Recklinghausen) aúnan como nadie en su épico *Blasphemy* de 1998 las influencias *Black Metal*, *Power Metal*, sinfónicas, góticas, etc., lo que será muy del gusto de los que disfruten de bandas como Cradle of Filth, y que prolongarían en *Demigod* (2002), último de sus lanzamientos hasta la fecha.

Amestigon

Tras empezar de forma canónicamente noruega en sus demos *Mysterious Realms* y *Through the Ages We Preserve* de 1995, los austríacos Amestigon comienzan a introducir leves elementos melódicos, sin retroceder en ningún punto en su fiereza a partir de su Ep *Höllentanz* de 1998. Su carrera, marcada por la pertenencia sin concesiones al *underground*, consiste exclusivamente de demos, splits y Ep hasta 2010, en que publican su primer Lp *Sun of All Suns*, en que la crudeza de su sonido nórdico se combina adecuadamente en sus temas de forma estructuralmente sucesiva con elementos sinfónicos, melódicos e incluso de vanguardia.

Hollenthon

Conozcamos ahora a una de las bandas más sorprendentes e inclasificables de un período tan dado a la experimentación, y hagámoslo de la mano de un músico caracterizado por su irreverencia sonora, como lo es, afortunadamente para la música extrema, Martin Schirenc (líder de Pungent Stench). En esta aventura musical, que comienza con *Domus Mundi* en 1999, se repasan, en ocasiones en la misma canción, estilos tan diferentes como el *Black Metal Sinfónico*, el *Death Metal*, el *Thrash* o el *Folk Metal*, sin que sean ajenos al estilo influencias tan distantes como el

Heavy Metal o el *Industrial*. *With Vilest of Worms to Dwell* (2001) y *Opus Magnum* (2008) completan, hasta la fecha, una carrera que esperamos sea larga y prolífica.

Sammath

Un ejemplo de lo que podríamos llamar *evolución inversa* se encuentra en los neerlandeses Sammath, una banda capaz de trabajar desde una base de *Black Metal* puramente noruego de la mejor escuela, a la que, yuxtaponiendo elementos melódicos y teclados, transforman en *Black Metal Melódico* de forma particularmente única, lo que puede apreciarse ya en su recordado primer Lp, *Strijd* (1999). Sin embargo, a partir de aquí, y a diferencia de la tendencia habitual a diversificar y suavizar su sonido, los miembros de Sammath abandonan toda raíz melódica y en sus tres discos subsiguientes, se introducen en el *Black Metal* más frío, aderezado con cierta influencia *Death Metal*, especialmente visible en *Verwoesting/Devastation* (2002), y que se pierde, purificándose en su estilo, en *Dodengang* (2006) y *Triumph in Hatred* (2009).

Thy Catafalque

Esta banda húngara (Makó) también se encuadra dentro de esos grupos que trabajan presupuestos de *Black Metal* agresivo y oscuro, al que van añadiendo texturas sinfónicas y sobre el que experimentan notablemente con las estructuras, dando como resultado una interesante evolución dominada por el sentido de la intención vanguardista. Su carrera, consistente en *Sublunary Tragedies* (1999), *Microcosmos* (2001), *Tuno Ido Tárlat* (2004) y *Róka Hasa Radió* (2004), debe ser experimentada en su conjunto para ser disfrutada por entero.

Umbrtka

Definibles con facilidad como uno de los grupos más experimentales, únicos, atrevidos, heterodoxos, completos y vanguardistas de este libro, incluso en una escena con grupos de tan alto nivel como esta, la obra de los checos (Plzen) destaca por valores propios y debe ser reivindicada por su interés, mucho más teniendo en cuenta que estamos ante una banda que ha publicado nada menos que ¡dieciséis Lp en diez años! El oyente interesado en las tendencias más vanguardistas, progresivas (e

irreverentes) de la escena no lo habrá escuchado todo hasta que no conozca la obra de esta banda, entre cuyos lanzamientos podemos destacar títulos como *Zaspinit Slunce* (2000), *Delnicky a bezdomovecky sedy Metal* (2001), *Above the Abyss of a Day* (2003), *Melša – Frank Zappa Meets Darkthrone* (2003), *Lití Podzimního Asfaltu / Pamìti Špinavé Lávky* (2004) o *IVO* (2010).

Tvangeste

Una banda rusa que, sin ninguna duda, merece la pena destacar pese a su corta carrera, es la de Tvangeste, originariamente provenientes de Kaliningrado, y que ya en su demo *Thinking.…* de 1998 muestran un *Black Metal Sinfónico* con un carácter muy personal. Pero su consagración llegaría con su álbum de 2002, *Damnation of Regiomontum*, una obra en la que la influencia del Doom Metal dota al conjunto de una intensidad especial, creando la obra perfecta a caballo entre los dos estilos. La sublimación de su potencial como banda llega con el subsiguiente *Fire Storm*, en que se introducen claramente en terrenos puramente sinfónicos. Lástima que no continuaran una carrera que nos hubiese deparado intensas obras maestras.

Anorexia Nervosa

Tras un reciente pasado industrial, los franceses Anorexia Nervosa se estrenan precisamente en terrenos donde otros acabarían: en la vanguardia. Su primer álbum, *Exile*, es, sin ningún género de dudas, uno de los debuts más sólidos, variados, creativos, maduros y originales que se hayan dado nunca en el Metal Extremo, una obra a la que, desgraciadamente, nunca se ha prestado la atención merecida.

Y como una carrera hacia atrás en el tiempo, mientras que otras bandas parten de raíces *black* e introducen elementos vanguardistas en su música, Anorexia Nervosa viran hacia un sonido más puramente *Black Metal* con elementos sinfónicos para su segundo Lp, *Drudenhaus* (2000), camino que confirman con *New Obscurantis Order* (2001), ¡mucho más rápido y crudo aún! Es entonces cuando los elementos sinfónicos y operísticos que tan bien identifican su música se manifiestan mejor que nunca en *Redemption Process*, en que incluso encontramos los ecos industriales de sus inicios. Tristemente, desde 2005 la banda no ha vuelto a publicar nuevo material.

Astarte

Provenientes de la Hélade (concretamente de Atenas), esta banda vuelve a borrar de raíz cualquier prejuicio que nadie pudiese tener contra las bandas exclusivamente formadas por mujeres. Con su debut de 1998, *Doomed Dark Years*, Astarte se ponen a la par con cualquier otra banda de la escena, produciendo un *Black Metal Sinfónico* de gran pureza y respeto a las raíces del género, que mantiene su calidad en *Rise from Within* de 2000, y sube las apuestas con *Quod Superius Sicut Inferius* (2002) continuando una carrera admirable, que para *Sirens* incorpora elementos cercanos al *Death Metal Melódico*; dirección que se confirma con *Demonized* (2007).

Aborym

Dentro de la tendencia que quiere mezclar Metal Extremo con elementos electrónicos e industriales, es de destacar el vanguardista trabajo de los italianos Aborym, banda en la que milita como batería el ex-Emperor Bard "Faust" Eithun. Aborym se muestran como una banda capaz de crear una base de interesante *Black Metal* que no pierde un ápice de fuerza, pese a las numerosas influencias que pesan sobre él, y en que los teclados tienen un papel verdaderamente protagonista, creando el que podemos denominar el término medio perfecto entre metal y vanguardia. A través de discos como *Kali Yuga Bizarre* (1999), *With No Human Intervention* (2003) o *Psychogrotesquese*, sitúan en la fina línea donde ambas influencias conviven equilibradamente y en eterno conflicto.

Ephel Duath

Dentro de las bandas que, partiendo del *Black Metal Sinfónico*, mejor se han integrado dentro de presupuestos progresivos y vanguardistas, tenemos a los italianos (Padua) Ephel Duath, quienes desde su inicial *Phormula* de 2000 demuestran un destacado interés por este tipo de difíciles terrenos. Terminarán incluyendo elementos industriales, jazz e incluso electrónicos, convirtiéndoles en una ecléctica propuesta ideal para aquellos que necesiten escuchar algo notablemente diferente. *Rephormula* (una suerte de relanzamiento de su primer álbum en 2002), *The Painter's Palette* (2003), *Pain Necessary to Know* (2005) o *Through My Dog's Eyes* (2009) confirman lo dicho.

Hortus Animae

En términos igualmente progresivos, tendentes en este caso al sinfonismo y el neoclasicismo, se sitúa el trabajo de los también italianos Hortus Animae, provenientes de Rimini y en cuyo trabajo puede notarse igualmente algo más de influencia del Heavy Metal tradicional. Toda su discografía es destacable en estos términos, comenzando por *The Melting Idols* en 2000, *Waltzing Mephisto* en 2003 y *The Blow of Furious Winds* en 2005.

Sirius

Viajemos al Oeste, hacia el lugar donde se pone el sol, para conocer a una de las bandas que, en su momento, más resonaron como futuros portadores de la antorcha del *Black Metal Melódico*. Los portugueses Sirius, tras dos demos publicadas en 1998 —*Fiery Strife at the Cosmic Gates of Armageddon* y *…The Eclipse (The Summons Of The Warriors Of Armageddon)*—, publican en 2000 *Aeons of Magick* (sic) (2000), una obra maestra al nivel de cualquier banda del género, y que continúan en *Spectral Transition – Dimension Sirius* (2001), con mayor influencia del *Death Metal* en su sonido. Una vez más, tenemos que escribir la palabra *desgraciadamente*, para indicar que desde esta fecha, no nos han proporcionado ningún lanzamiento nuevo.

The Firstborn

Igualmente de Portugal viene esta banda cuya base de *Black Metal Sinfónico* se queda corta para definir todas sus capacidades progresivas, que incluyen una dosis más alta de velocidad y agresividad que otros practicantes de este estilo. Como otros grupos similares de esta época, The Firstborn se mueven igualmente en terrenos de vanguardia, lo que produce, como puede imaginarse, una carrera particularmente interesante por su original enfoque. Para comprobarlo, basta con escuchar *From the Past Yet to Come* (2000), *The Unclenching of Fists* (2005) y *The Noble Search* (2008).

Crying Blood

Provenientes de Madrid (España), Crying Blood son la referencia hispánica por lo que se refiere al *Black Metal Sinfónico* de estos años.

Partiendo de influencias a la vez clásicas y variadas, la banda lleva a cabo una carrera que recientemente ha cumplido diez años de duración, y en que han publicado tres discos hasta la fecha, que reflejan bien las influencias dominantes de cada período: *Rituales de Sangre* (1999), *Requiem* (2004) y *Animae Damnatae* (2009).

The Meads of Asphodel

Las bandas provenientes del Reino Unido rara vez pueden ser calificadas como *típicas* y en todo punto esto puede aplicarse a The Meads of Asphodel, quienes desde su demo *The Bemoaning of the Metatron* (1998) demuestran de qué forma tan original y fiel al sonido básico del *Black Metal* puede una banda hacer música, con un toque irreverente y ecléctico que, como a otras bandas en otros estilos, quizá les haya robado, injustamente, muchos fans.

Dichos fans se pierden esta original y única mezcla de influencias desde la electrónica, hasta el *Death Metal*, el rock clásico o incluso los *crooners*, con una estética particularmente auténtica en Lp como *The Excommunication of Christ* (2001), *Exhuming the Grave of Yeshua* (2003), *Damascus Steel* (2005) o su reciente *The Murder of Jesus the Jew* (2010).

Unexpect

Banda canadiense que acierta plenamente al integrar elementos sinfónicos con un sonido base mucho más cercano al *Death/Black* que al habitual *Black Metal*, y que experimenta igualmente al añadir sonoridades Heavy Metal a su sonido, que aumentan notablemente su efectividad épica. Tras su agresivo debut *Utopia* en 1999 y un Ep titulado *_we, Invaders* (sic) en 2003, el resto de su producción la compone únicamente un disco más, el también interesante y neoclásico *In a Flesh Aquarium* de 2006, por lo que esperamos que la banda nos haga llegar pronto nuevo material, en concreto, el Lp titulado *Fables of the Sleepless Empire* programado para 2011.

Ceremonial Castings

Otra banda realmente especial, en este caso proveniente de EEUU (Battle Ground, WA), tras nada menos que siete demos y un Ep (una vez más, un ejemplo admirable de proveniencia del *underground*), debutan en

2002 con *Into the Black Forest of Witchery*, un alabado Lp en el que se muestran particularmente originales en su *Black Metal Sinfónico*, épico y de temas largos, variados y con un destacable sentido de la composición. Tras él, continúa una carrera marcada por lo prolífico de su producción, con cinco discos en cinco años, todos los cuales han conseguido grandes críticas, desde el anteriormente citado, hasta su *Salem 1692* (2008).

Dragonlord

Provenientes de San Francisco, una banda que debe ser citada, entre otras cosas, por algunos de los célebres músicos que militan o han militado en sus filas, desde Eric Peterson (Testament) hasta Gyan "Pyres" Piras (ENT, Cradle of Filth) o el mismísimo Steve DiGiorgio (Sadus, Death, y un largo etc.). De momento, y sin demos previas, Dragonlord han publicado dos aclamados Lp: *Rapture* (2001) y *Black Wings of Destiny* (2005).

Vesperian Sorrow

No podemos cerrar esta sección sin mencionar a esta estupenda banda de Austin, Texas. Vesperian Sorrow podrían pasar en su sonido y concepción por cualquier banda europea, dado el rapidísimo y emotivo *Black Metal Sinfónico* que practican, y que puede disfrutarse a lo largo de cuatro discos: *Beyond the Cursed Eclipse* (1999), *Psychotic Sculpture* (2001), *Regenesis Creation* (2006) y *Stormwinds of Ages* (2011); esperamos que su carrera sea muy larga y se mantengan en el buen camino.

Oathean

Terminemos este repaso reseñando el trabajo de los surcoreanos Oathean, los cuales, como suele ocurrir con bandas fuera de la llamada órbita occidental, incorporan interesantes novedades y toques personales que pueden definirse como muy originales. Es por ello que Oathan son una banda a seguir desde su primer Lp *The Eyes of Tremendous Sorrow* (2001), y que incorporan elementos más sinfónicos a partir de *Ten Days in Lachrymation* (2001). Este equilibrio entre sonido puramente occidental y aportaciones personales se mantiene con sus cualitativos álbumes subsiguientes, como *Fading Away into the Grave of Nothingness* (2004), *Regarding All the Sadness of the World* (2008) u *Oathean* (2010).

Black Metal Melódico: nuevas propuestas

Como podíamos comprobar en epígrafes anteriores, este estilo, influido principalmente por el Doom Metal y los recursos formales del *Death Metal Melódico*, suele configurarse como la puerta de salida para las tendencias creativas menos clasicistas, más vanguardistas e incluso rupturistas con la tradición.

Así, mientras el *Black Metal Clásico* o *Noruego* tienen sonidos particularmente establecidos, y que por razones éticas y estéticas pocas bandas se atreven a romper, el *Black Metal Melódico* explora gran cantidad de nuevos caminos, debido a que sus señas de identidad estilística básicas son más difusas.

Por otro lado, y en cuanto a uno de los estilos que más le sirve de inspiración, el Doom Metal, contemporáneamente vive un período de búsqueda de nuevos caminos musicales y de disolución de su sonido originario, factor que, de manera natural, afecta al *Black Metal Melódico*, como veremos.

Manes

Una de esas bandas realmente especiales y con una capacidad de evolución coherente fuera de lo normal, los noruegos Manes inician su carrera muy pronto, con la publicación en 1993 de su demo *Maanens Natt*, en la que bajo su crudo sonido noruego se investiga ya sobre elementos lentos, solemnes y densamente marciales. En las subsiguientes demos *Ned I Stillheten* (1994) y *Til Kongens Grav De Døde Vandrer* (1995) añaden elementos sinfónicos y progresivos, convirtiéndose en una de las mejores bandas desconocidas de la escena, y pioneros en el campo de la vanguardia *black*.

Por fin, en 1999 se publica su primer álbum, *Under ein Blodraud Maane*, que convierte todas estas influencias en realidad con una producción a la altura, que les proporcionó grandes críticas y se convirtió en uno de los clásicos del género, el eslabón perfecto entre el sonido básico de principios de los noventa y el futuro del *Black Metal*.

Tan pronto como en su siguiente álbum, *Vilosophe*, de 2003, muestran un material perfectamente contemporáneo y completamente sumido en las tendencias de vanguardia, industriales y electrónicas de bandas como Dødheimsgard o Ulver, creando un nuevo e irrepetible clásico. No sería

hasta 2007 en que la banda produjera un nuevo e interesante Lp, *How the World Came to an End*, en que profundiza definitivamente en este sonido, actualizando sus influencias.

Enslavement Of Beauty

Mucho más melódicos, de una manera más clásica, se muestran los también noruegos Enslavement Of Beauty, quienes ya desde su sorprendente demo *Devilry and Temptation* practican un *Black Metal* variado en ritmos y sonoridades, con una interesante presencia del elemento melódico mucho más desarrollado en su primer Lp, *Traces O'Red* (1999). Poco a poco adquirieron un elemento gótico que, sobrepasando la influencia de los clásicos del género, les proporcionó grandes críticas, convirtiéndose en una especie de estándar del *Black Melódico* de estos años, algo que se extiende a discos como *Megalomania* (2001) y *Mere Contemplations* (2007), en los que consiguen mantener una evolución leve y ajena a los grandes cambios estilísticos que definen a otras bandas del período.

Morgul

Morgul es actualmente el proyecto unipersonal del noruego Jack D. Ripper, que en 1994 y 1995 se inaugura con las demos *Vargvinter* e *In Gowns Flowing Wide*, que muestran un sonido muy apegado a la tradición *Black Metal* más puramente noruega, algo que continúa en su primer Lp, *Lost in Shadows Grey*, en el que, no obstante, se apuntan ciertos elementos melódicos que convierten a la banda en el eslabón perdido entre los sonidos más radicales del estilo raíz y lo que entendemos por *Black Metal Melódico*. Esta tendencia continúa en *Parody of the Mass* (más asimilable a los rasgos clásicos del estilo) y *The Horror Grandeur* (2000) hasta *All Dead Here…*, creando una evolución ascendente en que los elementos *Death Metal* hacen su aparición en el conjunto.

Embraced

Hablemos ahora de una de esas bandas de corta trayectoria, pero de lanzamientos con calidad suficiente como para ser mencionados. Suecos de proveniencia (Malmö), esta nacionalidad es sinónimo de melodía, solo que en este caso, en vez de pasajes lentos y atmosféricos, hablaremos de la

influencia del *Death Metal Melódico*, junto con interesantes toques de *Metal Progresivo* que pueden disfrutarse en sus dos recomendables lanzamientos: *Amorous Anathema* (1998) y *Within* (2000).

Ajattara

Viajemos a Finlandia, una de las tierras más fértiles para el *Black Metal Melódico*, para conocer el trabajo de Ajattara, banda de Helsinki que debuta en 1998 con una impresionante demo titulada *Helvetissä On Syntisen Taivas*, en que se hacen eco de algunas de las tendencias más vanguardistas del *Black Metal* de la época. Comienza así una fructífera carrera inaugurada formalmente con *Itse* (2001), con una contundencia sonora que les pone mucho más cerca del *Doom Metal* que de las vertientes más melódicas del estilo. Su sorprendente carrera continúa, revelándose como un grupo cada vez más original y capaz de crear propuestas tan variadas e inclasificables como *Kuolema* (2003), *Tyhjyys* (2004), *Äpäre* (2006), hasta sus recientes *Noitumaa* (2009) y *Murhat* (2011).

Arthemesia

Provenientes de la capital finlandesa, Arthemesia se convierten en 2001, con el lanzamiento de su primer disco *Devs – Iratvs*, en una de las bandas más capaces para adaptar lo mejor del sonido del *Black Metal Melódico* de los años noventa sin que perdiese un ápice de su pureza. Banda firmemente anclada en en *underground*, previamente había publicado dos demos (destaquemos al respecto *The Archaic Dreamer* de 1999). Tras *Devs – Iratvs* publican dos demos y un Ep más (*Promon02AB* (sic), *ShamaNatahS* (sic) y *The Hyperion Elements* de 2002, 2006, y 2007, respectivamente), culminando su carrera con la reciente publicación de *a. O. a.* (sic) en 2009, en que su identidad básica continúa intacta e introducen ciertos elementos vanguardistas.

Dawn of Relic

También originarios de Finlandia (en este caso de la ciudad de Oulu), Dawn of Relic es una de esas bandas que consiguen moverse en una tierra de nadie, que toma influencias de varios estilos y se mueve alternativamente, de disco a disco y casi de tema a tema, entre varios

subestilos, encontrándose básicamente a caballo entre el *Black Metal Sinfónico* y el *Melódico*, sin temer la incorporación de elementos de *Death Metal*, *Death Melódico* y *Death Sueco*. Así puede deducirse de la escucha entre su bien recibido debut en Lp *One Night in Carcosa*, su seguidor *Lovecraftian Dark* (2003) y el final de su hasta ahora trilogía inicial, *Night on Earth* (2006).

Dark Fortress

Iniciemos ahora nuestro periplo alemán conociendo a los bávaros Dark Fortress, y destaquemos en primer lugar su demo *The Rebirth of the Dark Age* de 1996, rica en matices y variaciones sobre la fórmula básica del *Black Metal Melódico*, que superan decididamente con *Tales From Eternal Dusk* (2001), con su rica instrumentación y sentimiento épico. Comienza así una carrera destacablemente prolífica (seis discos en nueve años) en que la influencia sueca es rápidamente asimilada y sumada a una mezcla enriquecida con toques góticos, que se mantiene estable durante su carrera hasta su reciente *Ylem* (2010).

Eisregen

Está célebre banda alemana proveniente de la región de Thuringia comienza su andadura en 1995, publicando tres demos antes de su debut, *Zerfall*, de un *Black Metal Melódico* con ciertas influencias *Death Metal*, para poco después publicar el que siempre será su disco más clásico *Krebskolonie* (1998), extraordinariamente bien recibido en Alemania y que ganaría publicidad extra por ser incorporado en el índice de discos prohibidos de este país. Formalmente continúan su estilo de *Black Metal* sencillo y básico, en el que el tono melódico viene incorporado especialmente por el uso de teclados y violines. Tras ello, su carrera ha sido extensa y consistente, con lanzamientos como *Farbenfinsternis* (2001), *Blutbahnen* (2007) y su reciente *Schlangensonne*.

Secrets Of The Moon

De Osnabrück (Baja Sajonia) proviene esta original banda que podría definirse, según el tema e incluso el minutaje, dentro de varios subestilos del mismo *Black Metal*, aunque todos ellos con el melodismo (ora puramente atmosférico, ora rápido y crudo) como idea controladora

básica. Una banda, pues, que ha hecho de la variedad su elemento definitorio, y que exploran a la perfección a lo largo de una productiva carrera que comienza con una demo (*Unearthed Arcana*) en 1995, y que encuentra finalmente su mejor identidad en sus larga duración, tales como *Stronghold of the Inviolables* (2001), el inolvidable *Carved in Stigmata Wounds, Antithesis* (2006) y *Privilegivm* (2009).

Nocte Obducta

Interesantísima la evolución de esta banda que comienza con una aproximación melódica a los aires noruegos que impregnan su música y va adquiriendo notables elementos progresivos, góticos y de vanguardia que irán transformando su sonido de una manera inimitable. Desde *Lethe (Gottverreckte Finsternis)* de 1999 a *Sequenzen einer Wanderung* (2008), recomendamos la escucha sucesiva de todos sus discos a aquellos que quieran apreciar cómo una banda enriquece su música sin traicionar su esencia.

Dorn

Terminamos nuestra estancia en Alemania con la mención de esta interesante y ecléctica banda, que desde una base de *Black Metal Melódico*, se atreve a combinar elementos de puro *Death Metal*, *Death Melódico* y Doom Metal que les ha proporcionado un sonido particularmente original y variado, constante en su trabajo desde su primer álbum, *Falschheit* (2000), hasta el último, *Spiegel der Unendlichkeit* (2007), sin que debamos olvidar mencionar el interesante *Schatten der Vergangenheit* de 2002.

Lux Occulta

Pocas bandas comienzan teniendo un sonido tan definido en sus primeros lanzamientos como los polacos (Dukla/Cracovia) Lux Occulta, que en 1995 sorprendieron a la escena con un impresionante debut (la demo *The Forgotten Arts*) que podría considerarse la mezcla perfecta entre *doom* y *Black Metal Melódico*. Camino que continúan con el muy destacable y desgarrado *Forever Alone, Immortal* (1996) y que asciende perfectamente con *Dionysos* (1997), de remarcables ecos sinfónicos.

Para *My Guardian Anger* (1999) tenemos a una banda que amplía sus horizontes musicales sin perder un ápice de su identidad o de su capacidad de evocación *black*, en una época en que tantas bandas de la escena pierden en parte su identidad metal al jugar con elementos vanguardistas. Es por ello que resulta tan agradable escuchar cómo en *The Mother and the Enemy* (2001), estos elementos aumentan de presencia sin traicionar la esencia de la banda. Desgraciadamente, Lux Occulta se separan poco después, aunque existen algunas pistas que apuntan a un posible pronto regreso.

Obtest

En 1995, los lituanos Obtest lanzan la primera de sus demos (*Oldness Comming*) (sic), en que se mueven en los terrenos noruegos habituales de las bandas que comienzan su andadura en estos años. Pero para su primer Lp, *Tukstantmetis*, se produce un leve cambio hacia terrenos más melódicos y épicos, manteniendo su saturado sonido original; este camino se confirma en su siguiente lanzamiento, *Auka Seniems Dievams*, en que la influencia melódica se hace predominante y aparecen evidentes toques *folk*, que se acaban condensando en el disco que mejor refleja su esencia, el reciente *Gyvybës Medis* de 2008.

Alcest

La carrera de los franceses Alcest (aunque hablemos de una banda unipersonalmente liderada por el multiinstrumentista Neige) es similar: sus raíces de *Black Metal* primitivo y de aires nórdicos pueden ser disfrutados en su demo *Tristesse Hivernale* de 2001, pero para su primer Lp, *Souvenirs d'un Autre Monde* (2007), la identidad de la banda se ha transformado radicalmente hacia un metal lento, melancólico y evocador, de raíces *black* e intenciones vanguardistas. Su subsiguiente *Écailles de Lune* se configura como una interesante propuesta anclada formalmente en el *Black Metal Melódico* de los noventa, mientras que mantiene una ambición contemporánea que le convierte en un grupo ejemplar para el mantenimiento de la tradición sonora del Metal Extremo, sin renunciar a sonoridades o influencias que mantengan el estilo vivo y moderno.

Himinbjørg

De identidad puramente nórdica y estética vikinga, los no obstante franceses (Chambéry) Himinbjorg practican desde su primer Lp de 1998 *Where Ravens Fly*, un *Black Metal* en que los medios tiempos tienen el mismo peso. Para *Haunted Shores* (2002) magnifican las tendencias melódicas de su música, ganando en capacidad de sugerencia épica que continúa en *Golden Age* (2003). Amplían sus horizontes musicales en *Europa* (2005) y culminan una carrera particularmente coherente en *Chants d'Hier, Chants de Guerre, Chants de la Terre*, publicado con muy buenas críticas en el año 2010.

Asgaroth

Esta banda proveniente de Barcelona representa mejor que ninguna las propuestas de la zona sur europea por lo que a *Black Metal Melódico* se refiere, pese a su corta vida. Tras su demo *Songs of War* de 1996, publican el destacable Ep *The Quest for Eldenhor*, en que muestran un lado particularmente atmosférico sin renunciar a los componentes eléctricos de su *Black Metal* originario, que evoluciona para su primer y segundo Lp *Trapped in the Depths of Eve…* y *Absence Spells Beyond* (1997 y 1999), en que su *Black Metal* se hace más dinámico, añadiendo la influencia sinfónica a la melódica. Su último Lp, *Red Shift*, culmina este camino añadiendo influencias industriales y vanguardistas.

The Heretic

Interesante banda española (Albacete) que acierta a adquirir la compleja influencia de los grupos más vanguardistas del estilo, notablemente los noruegos Arcturus, y que desarrolla una carrera que hubiese merecido mucha más atención fuera de las fronteras del país. Recomendamos vivamente, pues, enmendar el error de aquellos que hayan dejado pasar su legado hasta ahora descubriendo los Lp *Fallen from Heaven, Chemistry for the Soul* y *Gospel Songs in E Minor* (1999, 2002 y 2005), que aumentan exponencialmente su ambición compositiva a lo largo de los años. Deseamos que pronto decidan volver a grabar.

December Wolves

Irreverente como suele ser la escena norteamericana a la hora de interpretar la tradición europea, lo cierto es que desde su primer

lanzamiento, la demo *Wolftread* de 1996, los bostonianos (Massachusetts) December Wolves se muestran como una banda que entendió particularmente bien la tradición del viejo continente, continuando su carrera con un denso y consistente primer Lp en 1996, titulado *'Til Ten Years*. Su carrera subsiguiente les vería endurecer sobremanera su sonido y sumarse a las tendencias más clásicas noruegas, con *Completely Dehumanized*, que además incorpora ciertos toques *Death Metal* que se acentuarían en 2002 con *Blasterpiece Theatre*, obra de sonido más sucio e industrial y que sugiere un intento tardío por incorporarse a la vanguardia sonora y visual de bandas como Dødheimsgard.

Epoch Of Unlight

Otra de las bandas más clásicas del género, Epoch Of Unlight, es, sin duda, una de las bandas de identidad más personal en lo que se refiere al *Black Metal Melódico*, que ejecutan de manera particularmente rápida, enrevesada y agresiva, lejos de atmósferas o sinfonismos. Un interesante resultado logrado pacientemente a través de una larga carrera bien entroncada en el *underground*, que comienza en 1994 con la demo *Beyond the Pale* y se desarrolla a través de cuatro lanzamientos en forma de demo, hasta su debut *What Will Be Has Been* de 1998. *Caught in the Unlight!* (2001) proyecta aún más estas virtudes, que se condensan mejor que nunca en *The Continuum Hypothesis* (2005).

Ludicra

De San Francisco proviene esta banda, una de las que mejor consigue expandir las fronteras de lo que podemos llegar a denominar *Black Metal Melódico*, gracias principalmente a su alto grado de ambición estilística y a la irreverencia típicamente norteamericana por la tradición. Ludiera debutan en 2002 con *Hollow Psalms*, en que se combinan distintos elementos de *Black Metal Noruego* y *Melódico*, con un aire muy crudo y un interesante alejamiento de los tópicos del género. A este álbum le sigue *Another Great Love Song*, que rompe expectativas con una obra que incorpora elementos de rock progresivo, sin perder la esencia de su sonido, impresión que se prolonga hasta *The Tenant* de 2010.

***Death/Black*: evolución estética e involución musical**

A la hora de hablar de *Death/Black*, encontramos que, sin duda, es el subestilo en el que se dan los cambios más definitorios, interesantes y unificadores del período. Mientras que el *Black Metal Clásico* continúa siendo un estilo para minorías, el *Noruego* mantiene su capacidad de expansión internacional, el *Sinfónico* decae ligeramente y el *Melódico* adquiere un gran número de influencias y resultados… el *Death/Black* adquiere un importante cambio: su homogeneización.

Si recordamos capítulos anteriores, el *Death/Black* era un sonido reconocible, aunque muy variado en su capacidad de aproximación: en él podían darse muy distintas influencias y maneras de mezclar las sonoridades estilísticas del *Death Metal* y el *Black Metal*. Sin embargo, a partir de, aproximadamente, 1998, el *Death/Black* sufre un rapidísimo proceso de homogeneización en su forma musical y su estética, que lo consolida como uno de los estilos más importantes del período, especialmente en términos de fama y popularidad (en contraste con la relativa discreción de épocas anteriores).

Formalmente hablando, el aporte más importante, y que sirve como claro aglutinante y factor homogeneizador del sonido es la influencia de la banda norteamericana Morbid Angel; hasta tal punto que a partir de este momento, dentro del calificativo *Death/Black* la parte *death* equivaldrá a *Morbid Angel*, y la parte *black* a *influencia del sonido noruego*; la bajada general de las afinaciones, la convivencia de secciones hiperveloces con partes arrastradas, la introducción de voces guturales o *cuasiguturales* que sustituyen a la *voz raspada*… conviven con los *blast beats* a la *Black Metal*, el *tremolo picking* de sonoridades nórdicas e intervalos de acordes puramente *black*.

Así, a diferencia del período anterior, en que dichas partes provenían de influencias mucho más variadas, la condensación de estos influjos provoca la citada homogeneización del sonido, y lo que podemos denominar, de forma en ningún caso negativa, como una *involución musical*. Lo cierto es que el *Death/Black* se remonta a casi una década anterior para *redescubrir* la influencia de la citada banda norteamericana.

La cual, curiosamente y de forma contemporánea, no se encuentra precisamente en su mayor momento de gloria, que podemos situar entre 1989 (*Altars of Madness*) y 1995 (*Domination*), lo cual es mucho más significativo si tenemos en cuenta que Morbid Angel publican tres discos entre 1998 y 2003 (precisamente los años que engloban este período), y

pese a sus buenas ventas, lo cierto es que la influencia que recoge el *Death/Black* pertenece al citado momento anterior, que coincide con la presencia del cantante y bajista David Vincent en la banda.

En cualquier caso, Morbid Angel no es la única influencia definitiva para la consolidación de este nuevo estilo, sino que hay que citar dos bandas noruegas, una de ellas de influencia durmiente, la otra mucho más reciente. Nos referimos, en primer lugar, a Cadaver, la banda de *Death Metal* (muy influida por Morbid Angel) en cuyos discos *Hallucinating Anxiety* (1990) e *In Pains…* (1992) pueden encontrarse ya las raíces de la influencia que auto-revertirá en ellos cuando publiquen su influyente *Discipline* de 2001.

La otra banda a destacar en la formación de este sonido son los también noruegos Zyklon-B. Este polémico proyecto, que sacó su legendario Ep *Blood Must Be Shed* en 1995, demostró hasta qué punto el *Black Metal* podía ser extremo y destructivo, sin que durante años, otra banda pudiese hacer sombra al extremismo musical, conceptual y estético (que claramente prefigura la estética de la que hablaremos a continuación) demostrado por esta banda. Un Ep de apenas tres canciones que demolió cualquier frontera musical, y que logró demostrar que el *Black Metal Noruego* podía llegar a niveles de extremismo similares a los del *Death Metal* más brutal… con lo que era natural que ambos estilos acabasen encontrándose, lo que afortunadamente ocurre en esta época.

Por otro lado, y en términos estéticos, se produce otro curioso fenómeno análogo: la homogeneización de la imagen personal, artística y de diseño de portadas, que abandona todo rasgo arcaico, medieval o romántico que pudiera haber caracterizado el estilo anteriormente y se centra en una estética a caballo entre lo industrial y lo futurista: se abandona el *corpsepaint*, mientras que las largas gabardinas de cuero y las gafas de sol de corte deportivo se convierten en elementos habituales de la imagen, los paisajes de megalópolis arrasadas y un claro aire de *cyberpunk* (aunque habría que rebautizar esta estética evolucionada como *cybermetal*) empapan toda la escena, proviniendo estas influencias, no solo de la estética de los citados Zyklon-B, sino de forma especialmente clara, de esa película, precisamente estrenada en 1999, titulada *The Matrix*.

Myrkskog

Si hubiese que mencionar a la banda que, definitivamente, pone todas las influencias anteriormente citadas en juego y produce la primera gran obra del período, sin duda esta es formada por los noruegos Myrkskog, banda proveniente de Drammen (Noruega), que en muchas ocasiones ha sido injustamente olvidada. Myrkskog se estrenan en la escena con un lanzamiento devastador y que raras veces se ha tenido en cuenta por su originalidad y potencia: la demo *Apocalyptic Psychotica – The Murder Tape* de 1998, en que dan forma a esta mezcla de *Death Metal* y *Black Noruego* de destacable agresividad e imaginación y cuyos toques sinfónicos dejan desear que alguna banda algún día tomase en cuenta esta demo para continuar el estilo.

Pero si con un lanzamiento definen prácticamente por entero la música que está al venir en los siguientes años, es con el potente *Deathmachine* de 2000, un gran disco que, quizá por falta de distribución, publicidad o marketing, no llegó al público suficiente, capitalizando en el futuro otras bandas su aporte estilístico. Poco después, llegó *Superior Massacre* (2002), que continúa definiendo la dirección a seguir. Desafortunadamente, conflictos internos provocan la disolución de la banda, dos de cuyos miembros, Destructhor y Sechtdamon, se incorporan, junto al ex-Zyklon-B Samoth, a su proyecto Zyklon, con lo que aunque Myrkskog desaparece, el círculo se cierra. En 2010, la banda se anuncia como activa, aunque no hay lanzamientos nuevos.

Zyklon

Debido a su nombre, es normal que se considere a Zyklon como un sucesor de la citada banda Zyklon-B. Pese a que lo cierto es que solo hay un miembro común a ambos proyectos (el ex-Emperor Samoth), ciertamente puede considerarse a este grupo como el definidor e iniciador de la nueva tendencia, y heredero de la mayor parte de las virtudes de la banda que publicó *Blood Must Be Shed* en 1995.

Quizá es por ello que *World ov Worms* cae como una auténtica bomba en la adormilada escena de 2001, dando la dosis de velocidad, intensidad y brutalidad que tantos fans necesitaban, confundidos entre tendencias vanguardistas y progresivas. Su cuidada estética, la claridad de su sonido y la esperada mezcla definitiva entre *Death Metal* y *Black Noruego* se condensó en el aporte de una formación que, además, contaba con músicos de la talla de Trym Torson, Destructhor o Daemon.

Comienza así una corta carrera, que duró mientras esta tendencia de *Death/Black* tuvo fuerza en la escena, y que se condensa en dos lanzamientos más, *Aeon* (2003) y *Disintegrate* (2006), definitivamente discos interesantes, pero que difícilmente llegan al nivel de novedad, intensidad y potencia del primer lanzamiento. La banda se separa en enero de 2010.

Tidfall

La capacidad de variación del *Death/Black Noruego* puede apreciarse con el aporte de Tidfall, banda que publica su primera demo, *Black Psychotic Darkness* en 1998. Será en *Circular Supremacy* de 2000 cuando la banda muestre todo su potencial, creando un híbrido entre las últimas novedades del *Death/Black* (aunque por el momento, con la parte *black* más desarrollada que la *death*) e incluyendo a su gélido y agresivo sonido una capa sinfónica que configura una interesante mezcla que pocas bandas se habían atrevido a probar.

Para *Instinct Gate*, la banda incorpora interesantes novedades: por un lado, un viraje mucho más claro al *Death Metal*, que les sitúa plenamente en la escena *Death/Black*, y por otro lado, ciertas influencias electrónicas (que no industriales, como se dice normalmente) que hacen su sonido aún más interesante, al mantener la influencia sinfónica en un entorno musical tan contrastante y hostil. *Nucleus* (2003) potencia y refina este sonido, tras el que la banda no ha producido posteriores lanzamientos.

Carpe Tenebrum

¿Existen bandas de *Death/Black* que escapen a la influencia *zyklonica* de la que venimos hablando? Una de las bandas que podemos mencionar en este sentido son los igualmente noruegos Carpe Tenebrum, formada por dos miembros de la escena nórdica tan famosos como Astennu y Nagash, pertenecientes a los exitosos Dimmu Borgir. Su primer Lp, *Majestic Nothingness* (1997), perteneciente justo a la época anterior a los grandes cambios, es un perfecto ejemplo de *Death/Black* original y muy personal.

Sin embargo, *Mirrored Hate Painting* (1999) se sitúa en una zona mucho más agresiva, cercana a Zyklon-B en muchos aspectos (especialmente en el respeto al *sonido noruego* clásico), y que debe de ser tenida en cuenta como una aportación fundamental a la formación del

estilo *Death/Black* del que venimos hablando. Tras *Dreaded Chaotic Reign* (2002), el giro al *Death Metal morbidangelesco* es más que evidente, tras lo que no hay futuros lanzamientos.

Grief of Emerald

Viajemos ahora, como es habitual en este capítulo, a la vecina Suecia, para conocer cómo todas estas novedades afectan a su escena. Y para ello, conozcamos en primer lugar a Grief of Emerald, provenientes de Uddevalla y que en su Lp debut de 1999 *Nightspawn* practican un interesante *Death/Black* en que la influencia de Morbid Angel está bien presente, pero no tanto en sus términos más rápidos (como hemos visto habitualmente hasta ahora), sino en la prevalencia de los ritmos medios y arrastrados. Sumemos a esto ciertos toques sinfónicos y melódicos y estaremos ante una de las bandas más originales del estilo. Una banda que mantiene perfectamente su solemne calidad en lanzamientos como *Malformed Seed* (2000), que abunda en las mejores virtudes de su debut, y cuya carrera termina, por lo que a larga duración se refiere, con *Christian Termination* (2002), en el que deciden prescindir de parte de su identidad y abrazar la forma más establecida de *Death/Black* de la que venimos hablando. Para 2011 se espera un nuevo Lp, anunciado con el título de *The Devils Deep*.

Hate

La escena polaca suele destacar sobremanera por la calidad de su *Death/Black*, y estos residentes en Varsovia lo prueban con creces. Con la plasticidad como seña de identidad, Hate inician su veterana carrera en territorio *Death Metal* con su primera demo *Abhorrence* de 1992. Para su debut de 1994 muestran claros toques floridianos (Deicide concretamente) en *Daemon Qui Fecit Terram*, y adquieren la influencia de sus compatriotas Vader para su *Cain's Way* de 2002. Su madurez se condensa en *Awakening of the Liar* (2003) y *Morphosis* (2008), en que el sonido de Behemoth y su incorporación al sonido *Death/Black* justifican su permanencia en esta sección.

Arkhon Infaustus

La solidez por la que es conocida la escena de *Black Metal* francesa se extiende por derecho propio a la secta *Death/Black* con el aporte de Arkhon Infaustus, quienes demuestran que no es necesario someterse al dictado de las corrientes más en boga, desarrollando de forma particularmente original un *Death/Black* tremendamente efectivo, directo, técnico y cualitativo que se muestra ya muy maduro en *Hell Injection* (2001) y persiste adecuadamente en *Filth Catalyst* (2003), virando más claramente al *Black Metal* y a los sonidos nórdicos en discos como *Perdition Insanabilis* (2007) y volviendo a su sonido, que interpreta de forma particularmente original el *Death Metal*, con *Orthodoxyn* (2007).

Arallu

Merece la pena prestar atención a esta joven banda israelí (Ma'ale Adummim) que igualmente demuestran lo original que puede llegar a ser la música creada bajo el estandarte del *Black Metal* (como unos modernos Sarcófago), y más especialmente, del *Death/Black*. Con un alto grado de influencia de las bandas originarias del *Black Metal Clásico* y el *thrash* más antiguo, lo cierto es que también el elemento *death* está fuertemente presente en su música, junto a un alto grado de innovación, especialmente en sus estructuras y en el elemento percusivo, de raigambre claramente orientalista. Su carrera demuestra su interés por la exploración de sus propios elementos característicos y una expansión estilística más que coherente, desde *The War on the Wailing Wall* (2000) hasta *Desert Battles – Descending to the Sands* (2009).

Abominator

En capítulos anteriores ya vimos que Australia es una tierra fértil para el desarrollo del *Death/Black*, estilo que tiene buenos continuadores en Abominator, quienes ya en *Damnations Prophecy* (1999) demuestran poseer una gran capacidad para crear un *Death/Black* de sonido particularmente orgánico, alejado de cualquier tendencia contemporánea y que mira a los clásicos del pasado en busca de respetuosa inspiración. Su carrera hasta la actualidad permite destacar su buen trabajo en obras como *Nuctemeron Descent* (2003) y *The Eternal Conflagraron* (2006).

Aurora Borealis

Sin duda, otra de las bandas más consistentes con la tradición del género, y que a la vez mejor demuestran una gran capacidad de innovación y desarrollo de la personalidad propia, Aurora Borealis provienen de Maryland y tras una primera demo en 1994, se estrenan en 1998 con el larga duración *Praise the Archaic Lights Embrace*, en el que las influencias *death* son algo más sutiles que en otras bandas de la misma nacionalidad y género. Sin necesidad de adquirir el sonido más rápido o brutal, sino dando el punto justo de ambos, crean un *Death/Black* completamente diferente al de sus compañeros de subestilo. Su personalidad levemente melódica y tremendamente rápida se manifiesta en álbumes como *Northern Lights* (2000), *Time, Unveiled* (2002) y *Relinquish* (2006). En 2011 la banda publica su siguiente Lp: *Timeline: The Beginning and End of Everything* como una descarga gratuita en su sitio web.

Goatwhore

Provenientes de esa encantadora ciudad tan rica en metal sucio y pesado llamada New Orleans (Louisiana), Goatwhore se estrenan con un sólido primer Lp en 2000, denominado *The Eclipse of Ages into Black* y que mostraba un interesante *Death/Black* con un cierto aire *thrash*. Influencia que se difumina para virar más claramente posteriormente hacia el *Death Metal* en *Funeral Dirge for the Rotting Sun*, e incorporarse a la tendencia *morbidangelesca* en *A Haunting Curse* (2006). Su último trabajo, *Carving Out the Eyes of God*, profundiza aún más en este sonido.

Axis of Advance

Provenientes de Canadá, y surgidos de las cenizas de Sacramentary Abolishment, Axis of Advance sorprenden ya en 1999 con su primer Ep, *Landline*, al que sigue una colección de imprescindibles lanzamientos como *Strike* (2001), *The List* (2002), *Obey* (2004) o el Ep *Purify* (2006), con el que se cierra su carrera, hasta hoy. Destaquemos de esta banda su capacidad para crear un *Death/Black* particularmente original, con un sonido tremendamente oscuro, en el que la densidad de la parte *Death Metal* apenas ha tenido parangón, lo que sumado al espíritu puramente *Black Metal* de su propuesta les configura como una de las bandas más valiosas del período.

Akercocke

Cerremos esta sección con la que es, sin ninguna duda, una de las mejores bandas de la época, y que mejor resume logros como la originalidad, la creación de un sonido particularmente personal, la capacidad de evolución coherente y la ruptura de fronteras musicales: los ingleses Akercocke. Una banda de ética clara y definida, y una de las pocas dentro del mundo del *Death/Black* a la que se le puede asignar la etiqueta de *vanguardista y progresiva*, razón por la cual terminan escapando a cualquier categorización cerrada.

Akercocke publican una primera demo en 1998, tras lo que llega, poco después, en 1999, el lanzamiento de *Rape of the Bastard Nazarene*, un verdadero clásico de sonido básicamente *Death Metal* superado por diversos y eclécticos aportes rítmicos y melódicos muy poco comunes en el estilo. La banda confirma expectativas con *The Goat of Mendes* (2001), *Choronzon* (2003) y *Words that Go Unspoken, Deeds that Go Undone* (2005), que progresivamente incorporan influencias más claramente *Black Metal*, electrónicas, industriales e incluso pop, manteniendo la esencia de su sonido de manera clara y fuerte, y obteniendo notables críticas y un claro estatus de banda de culto. En 2007, la banda lanza su último trabajo hasta la fecha, *Antichrist* (2007), sin que nuevas noticias sobre ulteriores discos hayan surgido hasta el momento.

2003-actualidad: desarrollo sostenido

Hemos podido ver cómo en otros estilos "clásicos" del Metal Extremo, a partir del inicio del milenio se produce un nuevo *boom* en la formación de bandas y publicación de Lp, lo que en algunos casos se configura como una verdadera resurrección estilística (siendo este el caso del *Thrash Metal*) y en otros, una prometedora reactivación de sus posibilidades (como en el caso del *Death Metal clásico*).

Sin embargo, como es fácil deducir tras la lectura de este capítulo, la escena *Black Metal* ha gozado en todo momento de una excelente salud, sin que en ningún momento, durante todo este tiempo, se hayan producido crisis destacables. Si bien es cierto que estilos como el *Black Sinfónico* o el *Melódico* han contado con etapas de mayor producción, no se ha dado un verdadero bajón en la producción. Y si cabe, podemos incluso destacar que el estilo menos trabajado hasta el momento, el *Black Metal Clásico*,

vive en estos años una etapa de renacimiento e interés redoblado por sus posibilidades estilísticas, si no en cuanto a número de bandas, sí en el interés de sus propuestas.

En resumen, el *Black Metal* se configura como el estilo de producción y desarrollo más estables de todos los que hemos estudiado, y tanto por las características de su escena, siempre fiel y ganando nuevos seguidores, como por la adecuada sincronía que en su historia ha vivido con las novedades tecnológicas, comerciales, de marketing, etc., que afectaron negativamente a otros estilos, puede augurársele un buen futuro.

Estamos ante un estilo, pues, en el que son compatibles tanto las sonoridades y estéticas más cercanas a los primeros aportes de los años noventa, como la modernidad visual y sonora que el fin del milenio trajo consigo; todo logra convivir en armonía en un estilo que no rechaza ningún aporte, ni ha dejado de practicar ninguna de las escuelas que progresivamente han surgido al pasar de los años (al contrario de lo que ha ocurrido en el *Death Metal*, el Doom Metal o el *Thrash*), lo que explica, en su mayor parte, el éxito y fortaleza de esta escena.

Tanto, que hoy en día puede considerarse al *Black Metal* como un auténtico símbolo del Metal Extremo, aquel cuyas características de imagen y sonido han llegado de manera más clara al resto de la sociedad, habiéndose convertido la imagen del *corpsepaint*, el cuero y las púas metálicas en un auténtico icono cultural pop reconocido a nivel mundial… algo de lo que muchos músicos y aficionados, por otro lado, comienzan a renegar.

Son incontables, pues, los nuevos fans que la escena ha ganado y ganará a través de esta imagen, símbolo del *Black Metal* y por extensión, del Metal Extremo, y lo que, con los años, más reconocible resulta y resultará entre la gente común, siendo fácil ver que igual que movimientos musicales y culturales tan ricos en matices y versiones como el *hippie*, *rocker* o gótico han pasado a la historia visual y musical del siglo XX a través de una imagen mundialmente reconocible… es fácil ver, como decimos, que el Metal Extremo será conocido en el futuro con el *Black Metal* y su imagen como símbolo. Es paradójico, pues, que el estilo más oscuro, anticomercial, anticristiano, antihumanista, nihilista y destructivo sea el que más conecte hoy en día, aunque sea a nivel de imagen, con el público mainstream.

En cualquier caso, está claro que esta popularidad puramente visual difícilmente cambiará la escena y la forma de ejecutar esta música, y que mientras la escena *underground* mantenga intactos los tres lados del triángulo (forma musical, ética y estética), el *Black Metal* mantendrá pura su esencia.

Black Metal Clásico: *desarrollo tardío*

Sin duda, es uno de los estilos más beneficiados en los últimos años. Varios han sido los factores principales que han contribuido a darle relevancia de nuevo: por un lado, el interés revivalista por las formas de *Black Metal* originario que las nuevas generaciones de bandas parecen apreciar; mucho más aparente que el de aquellas que vivieron contemporáneamente la explosión de los noventa.

Por otro lado, la investigación que miembros de algunos de los grupos más importantes de la citada década están realizando en estas influencias, está provocando un interesante fenómeno de vuelta a las raíces de bandas como Darkthrone, que especialmente en *F. O. A. D* y *Circle the Wagons* comienza a arrojar luz, o mejor dicho, nos arrastra a la oscuridad de esa inextinguible mina de influencias mutuas que es la convivencia entre el punk y el metal desde hace varias décadas, en un cierre circular que está insuflando nueva vida al estilo, mientras lo mantiene particularmente coherente y potente. Concretamente hablamos de la clara reincorporación formal, ética y estética de elementos *crust* y *punk*, que, recordemos, ya estaba presente en pre-pioneros como Amebix y que hoy en día, cerrando el círculo, puede encontrarse en bandas de *crust* que comienzan a sonar a *Black Metal*, como viceversa, con un gran número de influencias intermedias, como el *thrash*, el rock, el *sludge*, o la siempre todopoderosa influencia de Motörhead. Recomendamos perderse, sin dudarlo, en este satisfactorio maremágnum de bandas: desde los pioneros canadienses Black Kronstadt (*The Free Spirit*, 1996) a sus compatriotas los anarquistas Iskra (*Selected Works, Bureval*: 2007 y 2009) y a los noruegos Okkultokrati (*No Light for Mass*, 2010), los suecos Counterblast (*Faceless*, 2010), los finlandeses Blackthrone (*Black Metal Juggernaut*, 2005), los lituanos Заводь (Zavod’), con В клочья да в ямы (2010) y Ритуал (2011), los españoles Dishammer (*Vintage Addiction*, 2008) o los norteamericanos Order Of The Vulture (*Order of the Vulture, Death Disciple*, 2006 y 2008).

En este sentido, podemos citar igualmente el trabajo de los noruegos I (sic), considerable como un *supergrupo* en el que militan Abbath Doom Occulta y Armaggeda de Immortal, Ice Dale de Enslaved, y TC King de Gorgoroth. Su cualitativo *Between Two Worlds* de 2006 contiene una interesante convivencia de raíces de puro *Black Metal Clásico* con aires de Heavy Metal y ecos de Motörhead, que puede considerarse entre lo mejor compuesto en mucho tiempo dentro de la escena, y una posible piedra de toque para futuras indagaciones en el estilo.

Dentro del ámbito noruego, citemos a alguna de las bandas que parecen estar entendiendo mejor tanto el legado de sus mayores, como lo que la escena necesita para seguir desarrollándose, siendo un perfecto ejemplo el caso de Faustcoven, dentro de cuya activa carrera destacaremos *The Halo of Burning Wings* (2003) y *Rising from Below the Earth* (2008). No se queda atrás el proyecto Nattefrost, de Roger Rasmussen (entre otros, de Carpathian Forest), cuyo *Blood & Vomit* (2004) se conforma como uno de esos eslabones perdidos entre el sonido clásico y las formas más noruegas del Black.

En el mismo sentido, el veterano Maniac (ex-Mayhem), junto a Kvarforth (Shining) producen el proyecto denominado Skitliv, cuya multiplicidad de influencias nos lleva de nuevo a la convivencia clásico/noruego, pero aportando una modernidad estética que radicaliza notablemente su propuesta; como prueba, *Skandinavisk Misantropi* (2009). Como clásicos debe considerarse a Vreid, banda heredera de Windir y formada tras la muerte de su líder Valfar y que también continúan la aparente tendencia de utilizar influencias y referencias *old school* (con el modelo Motörhead más que presente) para añadir el toque puramente noruego e incluso melódico, adelantando quizá que este híbrido será el camino por el que el estilo transcurrirá en los próximos años. Disfrutemos de su intensa carrera desde *Kraft* (2004) hasta *Milorg* (2009).

Cerrando el capítulo noruego, en el resto del mundo podemos citar entre las bandas más destacables a los canadienses Revenge, cuyo *Triumph. Genocide.Antichrist* (sic) es, sin duda, un puñetazo en la mesa que dejó a muchos periodistas y fans callados acerca de las dudas que el futuro del *Black Metal Clásico* les hacían concebir, y que rechazan de plano a lo largo de *Victory.Intolerance.Mastery* (sic) (2004) e *Infiltration.Downfall.Death* (sic) (2008). No dejemos pasar la ocasión de mencionar a los alemanes Graupel y sus oscurísimos *Auf alten Wegen…*

(2005) y *Am Pranger…* (2010), ni a los veteranos portugueses Filii Nigrantium Infernalium que, pese a estar en activo ya en 1993 (con su demo *Os Métodos do Pentagrama*), se estrenan en Lp en 2005, con *Fellatrix Discordia Pantokrator*.

De la producción de Estados Unidos de América, citemos a Azrael, provenientes de Minnesota y que con sus excelentes *Into Shadows Act I: Denial* (2003), *Into Shadows Act II: Through Horned Shadows Glimpse* (2004) y muy especialmente el cualitativo y original *Act III: Self + Act IV: Goat* (sic) (2007) demuestran que, hoy por hoy, el *Black Metal Clásico* es uno de los estilos con más espacio para la innovación de toda la escena.

Black Metal Noruego: *el bastión intocable*

El rey de los estilos dentro del *Black Metal*, la rama formalista noruega, sigue demostrando su capacidad de producir música dentro de un sonido tremendamente característico, dando una vez tras otra la necesaria vuelta de tuerca que la pervivencia de cualquier estilo musical necesita, toda vez que se mantiene fiel a sus raíces.

En este sentido, podemos concluir con que el *Black Metal Noruego* goza de una salud impecable, tanto por los grupos que logran un reconocimiento en las capas más altas que la fama puede proporcionar a un grupo de Metal Extremo, como por otros que se mantienen semiocultos en las capas más recónditas del *underground*

Ejemplo de lo primero son los inevitablemente noruegos 1349, cuyo bien considerado debut *Liberation* les puso a la cabeza de los nuevos grupos que luchan por el trono de la escena nórdica, algo que van camino de conseguir, gracias a una sólida carrera con nada menos que cinco intensos lanzamientos en siete años, entre los que igualmente destacaremos *Hellfire* (2005) y el reciente *Demonoir* (2010). Pisándoles los talones deberíamos mencionar a Koldbrann, de la ciudad de Drammen, y cuyo *Nekrotisk Inkvisition* de 2003 fue muy bien recibido, confirmando *Moribund* (2006) las sospechas de que estamos ante futuros clásicos, si mantienen la calidad de su trabajo a este nivel.

Entre las bandas más influyentes de reciente formación, podemos destacar a la banda Den Saakaldte, con exmiembros o colaboradores de bandas como Shining, Gorgoroth o los citados 1349, quienes exploran, en el que es hasta el momento su único lanzamiento, sonoridades no ajenas a los primeros años noventa, y una intensa fuerza cuasi-melódica en *All Hail*

Pessimism (2009). Es igualmente inevitable citar en este punto a otra de las grandes promesas de la escena, Orcustus, cuyo Lp homónimo, publicado en 2009, les sitúa claramente en lugar privilegiado para convertirse en un futuro en legítimas influencias, dado su equilibrio entre el respeto al pasado y sus ideas de futuro. No debemos olvidar, por otro lado, y en términos progresivos, el aporte del proyecto Trinacria, que une a miembros de Enslaved y la banda *noise* Fe-Mail en *Travel Now Journey Infinitely*, y que demuestra que el espíritu experimentador sigue vivo dentro del movimiento.

Es también conveniente y necesario citar a Arvas, quienes sorprendieron en 2009 con *Blessed from Below… Ad Sathanas Noctum*, en que combinan a la perfección un sonido crudo y agresivo con una *melodización* del sonido puramente noruego, enfoque que, sin duda, será imitado en el futuro y que seguiremos con interés. Finalmente, por lo que a Noruega se refiere, citemos a Ov Hell, provenientes de Bergen, quienes se suman a esta tendencia tan común en el movimiento *black* en el que músicos de bandas famosas fundan nuevos proyectos, colaboran en otros o se reciclan en ellos, en parte para explorar otras formas musicales o para no perder el contacto con el *underground*. Este puede ser el caso de esta banda en la que militan Shagrath (más conocido por su posición en Dimmu Borgir) y King (ex-Gorgoroth), en su primer, y único hasta la fecha, Lp *The Underworld Regime* (2010). Otra de las bandas noruegas más interesantes es Ansur, cuya categorización desafía cualquier etiqueta, sabiendo moverse en terrenos perfectamente fieles al legado de bandas primigenias, de lo que extraen un sonido básico y ocasionalmente minimalista, mientras juegan con elementos técnicos, modernos y progresivos, que les sitúan como claros herederos del legado de algunas de las bandas más importantes de los años noventa, no solo de *Black Metal*, sino de *Death Técnico*, como Cynic: *Axiom* (2006) o *Warring Factions* (2008) satisfarán a los más curiosos. El sorprendente proyecto instrumental Organ: (sic), por otro lado, sorprenderá a los que busquen texturas a medio camino entre el clasicismo y la vanguardia, como muestran la demo *Apoplexy in Six Parts* (2003) y el Ep *Organ* (2009).

Entrando en la vecina Suecia, destaquemos a Funeral Mist, proyecto en solitario del actual vocalista de Marduk Daniel Rosten, conocido aquí como Arioch, y que a través de una sólida base *underground* produciendo varias demos entre 1995 y 1998, publica su impresionante *Salvation* en

2003, y continúa el proyecto con *Maranatha* (2009). Por otra parte, de la ciudad de Estocolmo vienen pisando fuerte Ondskapt, quienes con tres sólidos y bien criticados lanzamientos (*Draco Sit Mihi Dux, Dodens Evangelium* y *Arisen from the Ashes*, de 2003, 2005 y 2010 respectivamente) mantienen claro que Suecia aún puede contestar en voz muy alta, y en noruego, al resto de la escena.

De la vecina y siempre sorprendente Finlandia hablaremos refiriéndonos a una banda en concreto: Sargeist, en principio un proyecto en solitario de Shatraug y que creció progresivamente para darnos tres interesantes álbumes de estudio: *Satanic Black Devotion* (2003), *Disciple of the Heinous Path* (2005) y *Let the Devil In* (2010), y cuyo tono épico y melancólico sin duda marcará un futuro prometedor para la banda.

Dentro del ámbito germánico, comencemos citando a Helrunar, una formación de Münster cuyos *Frostnacht* de 2005 y *Baldr ok Iss* de 2007 aciertan a moverse dentro de la tradición puramente noruega, aunque incorporando ciertos elementos clásicos y haciendo hincapié sobre los tiempos medios, mientras añaden un melodismo que les sitúa en una interesante tierra de nadie que puede satisfacer a muchos fans. Citemos también a Graven y sus cualitativos *Perished and Forgotten* (2002) y *The Shadows of Eternal Call* (2002 y 2005). En un terreno mucho más directo y ortodoxo se sitúan los austríacos Asmodeus, con una corta, aunque devastadora carrera, principalmente consistente en dos raudos e intensos Lp, *Phalanx Inferna* (2003) e *Imperium Damnatium* (2006), siendo una de las bandas que, más claramente, no conviene perder de vista. Igualmente germanos, debemos citar Landos, que combinan de forma muy efectiva las sonoridades noruegas con ambientes lentos e hipnóticos en *Lantlôs* (2008) y *.Neon* (sic) de 2010.

Otra banda europea sumamente destacable son los lituanos Dark Domination, en los que, de nuevo, y dentro del gusto por las influencias mutuas y los híbridos entre escuelas que, podemos atrevernos a afirmar, será la tónica futura, realizan un cualitativo *Black Metal* de estilo noruego con el énfasis puesto en las melodías, en este caso, investigando sobre largas y reiterativas secciones reminiscentes de las escuelas de los noventa, tal y como puede apreciarse en *Let Satan Speak Through Our Lips* (2005) y *Rebellion 666* (2006). De tierras francesas, mencionemos a Crystalium, una banda que sabe combinar el mejor sonido noruego con una evocación melódica que hace de su música una experiencia

especialmente orgánica perfectamente expresada en *De Aeternitate Commando* (2002) y *Doxa O RevelatioN* (sic) de 2007.

De la siempre rica y fértil escena griega, por otra parte, vienen Mortuus Caelum, investigando de manera muy similar sobre los melodismos de aire nórdico, y dos prometedores larga duración, *Macto Interitum Mundi* (2006) y *Ventus Infesto* (2007). Desde España, podemos citar a Cryfemal, entre cuya multiplicidad de lanzamientos, podemos citar los desgarrados y cualitativos *Raising Deads… Buring Alives* (sic) (2003), *Perpetua Funebre Gloria* (2005) e *Increíbles Tormentos* (2009). No podemos olvidar a los catalanes Foscor, un grupo al nivel de cualquier gran banda del período, como demuestran sus consistentes *Entrance to the Shadows Village* (2004), *The Smile of the Sad Ones* (2007) y *Groans to the Guilty* (2009).

Muy distintos tanto en estética (buscando el vanguardismo) como en música se sitúan los británicos Code, con una calidad en la que no debe extrañar encontrar al Ved Buens Ende-Manes-Dødheimsgard Vikotnik, lo que además explica el viraje hacia terrenos progresivos que puede apreciarse en su producción, consistente hasta la fecha en dos Lp, *Nouveau Gloaming* (2005) y *Resplendent Grotesque* (2009), con que prolongan la mejor tradición del *Black Metal* más vanguardista de finales del milenio, que tan poco pareció durar en cuanto a sonidos puramente metálicos se refiere. Del Reino Unido (Middlesbrough) también tenemos que citar a los devastadores y técnicos The Axis Of Perdition, que se hicieron un hueco en la escena gracias a obras tan sólidas y aclamadas por la crítica como *The Ichneumon Method (And Less Welcome Techniques)* (2003), *Deleted Scenes from the Transition Hospital* (2005) o *Urfe* (2009).

En cuanto a la escena norteamericana, encontramos a Twilight, un supergrupo formado por miembros y exmiembros de bandas como Leviathan, Isis, Nachtmystium, Draugar y Minsk, entre los que hay que destacar al ubicuo Jeff Whitehead en su encarnación de Wrest. La banda toma una base de *Black Metal Noruego*, con la que experimenta con vistas a encontrar un sonido en que caben desde influencias setenteras hasta pura psicodelia o sonoridades *sludge*, realizando un producto grandemente satisfactorio, tanto en *Twilight* (2005) como en *Monument to Time End* (2010). También hemos de citar, desde Washington, a Wolves In The Throne Room, banda que acierta a mezclar diversos elementos noruegos y atmosféricos en discos como *Diadem of 12 Stars* (2006) o *Two Hunters*

(2007), convirtiéndoles en una de las apuestas seguras para el futuro desde el nuevo continente. En un sentido no muy lejano, debemos citar la que es, sin ninguna duda, una de las obras maestras de este período, el álbum *Dead as Dreams* (2000) del difunto grupo californiano Weakling, así como a Cobalt, provenientes de Colorado y cuyos *War Metal Eater of Birds* y *Gin* (2005, 2007 y 2009) les han abierto un hueco dentro de las formas más progresivas del corte noruego.

De territorios australianos debemos citar uno de esos proyectos a caballo entre el *Ambient* y determinadas formas de *Black Metal Noruego* inspiradas originalmente por el trabajo de Burzum, en este caso, proveniente de Tasmania y denominado Striborg, donde Sin Nanna se ocupa de todos los instrumentos. Su larguísima carrera comienza con un split en 1997 y en 2004 (tras once lanzamientos en otros formatos) culmina con la publicación de su primer Lp, *Mysterious Semblance* (2004), al que seguirán, incansablemente, once discos más (sin contar splits y otros) hasta 2009, en que publica *Southwest Passage*. Como también deben ser nombrados los esfuerzos de Austere, cuyos desgarrados *Withering Illusions and Desolation* (2007) y *To Lay Like Old Ashes* (2009) gustarán a los lectores más melancólicos. No olvidemos tampoco a Abyssic Hate, proyecto individual en activo desde 1994, con un buen número de demos publicadas y que en 2000 lanza su primer Lp, titulado *Suicidal Emotions*.

Finalicemos esta sección con varias bandas de países tan aparentemente alejados de los lugares tradicionalmente asociados al Metal Extremo como Malasia, Turquía o Irán, y que sin duda, conforman gran parte de las esperanzas para el futuro del estilo a nivel mundial, en cuanto a creatividad y expansión. Comencemos así por los malasios Mantak, ciertamente no desconocidos en la escena (su primera demo data del año 1998) y que en 2002 publican su primer Lp, *Eye of Deviant*, a lo que hay que sumar tres lanzamientos más hasta *Diabolical Psycholust* (2009). Su estilo es particularmente rápido, intenso, destructivo y blasfemo como solo algunas bandas de Asia parecen saber hacerlo, y con una capacidad de satisfacer a los oídos más extremos fuera de toda duda. Por otra parte, de Turquía citemos a Moribund Oblivion, que si bien comienzan su carrera en los terrenos del *Black Melódico*, como puede apreciarse en *Khanjar* (2003), y en *Time to Face* (2007) experimentan con el *Death/Black*, para *K. I. N./Killer Is Nowhere* (2008) su estilo se mueve estética y

formalmente en ambientes puramente noruegos, que dominan a la perfección.

Finalicemos la sección mencionando a Sorg Innkallelse, venidos de uno de los países del mundo más reticentes, no solo a admitir cualquier signo de cultura occidental, sino especialmente contrario a la influencia que cualquier derivado del rock tenga sobre sus ciudadanos. De ahí que esta banda, tristemente disuelta, de Teherán (Irán) merece todo el crédito posible en cuanto a la validez de una propuesta que se alarga nada menos que a través de siete larga duraciones publicados a lo largo de solo cuatro años, y que presenta un variado *Black Metal* de raigambre puramente *noruega* (y al nivel compositivo de los productos de esta nacionalidad), desde su *Black Pest* (2004) hasta …*Night Black* (2008).

Black Metal Sinfónico: *hibridación*

Tampoco se rompe demasiado la tendencia dentro del *Black Metal Sinfónico*: es común ver un cierto interés por la hibridación de estilos, tal y como comentábamos anteriormente, pero puede decirse que aún es pronto para definir este movimiento; las bandas más aparentemente innovadoras conviven con otras perfectamente clásicas, y en un estilo marcado por la invisibilidad de muchas bandas del *underground* (cuyo aporte solo se apreciará en justicia con el tiempo) aún hemos de esperar para sacar conclusiones. Conozcamos, no obstante, a alguna de las bandas más destacables del periodo.

Comenzando, evidentemente, por Noruega, tenemos que citar en primer lugar un auténtico peso pesado de la escena de años anteriores, que desarrolla su proyecto personal precisamente en estos años. Hablamos de Ihsahn, ex-líder de Emperor y que, en cierta manera, ya había comenzado a desarrollar esta faceta de compositor en solitario con el canto del cisne de la banda, *Prometheus – The Discipline of Fire and Demise* (2001). Tras un tiempo dedicado a su otro proyecto, Peccatum, Ihsahn se centra ahora en su banda homónima, publicando en 2006 *The Adversary*, en que permanece parte de la identidad más melódica y progresiva de Emperor, aunque dotándole de una personalidad propia que se depura progresivamente en *angL* (sic) (2008) y *After* (2010).

Otra banda noruega que debe ser citada obligatoriamente son Cor Scorpii, herederos de la mejor tradición de ese *Black Sinfónico* inspirado por el sonido nórdico y que, sin perder un ápice de velocidad, fiereza o

intensidad, sabe añadir variadas influencias que recuerdan a clásicos del género como Borknagar o Enslaved, aunque dotándoles de su propio sentido musical. Esperamos que su único disco hasta la fecha, *Monument*, sea el inicio de una gran carrera. Igualmente noruegos son V:28, quienes alternan influencias industriales con sinfónicas y melódicas en una propuesta, no obstante, cruda y violenta; aunque la banda se haya separado, no debe olvidarse su aporte, consistente en *NonAnthropogenic* (2003), *SoulSaviour* (2005) y *VioLution* (2007).

Debemos citar, por otro lado, el aporte de la banda Sturmgeist (que comenzó como un proyecto unipersonal de Cornelius von Jackhelln), y en la que las influencias industriales, electrónicas y hasta *gabba* darán un carácter particularmente peculiar, algo que debe experimentarse escuchando *Meister Mephisto* (2005), *Über* (2006) y *Manifesto Futurista* (2009). En términos igualmente experimentales, citemos el proyecto Age of Silence, en que participan viejos conocidos de lo experimental como Jan Axel von Blomberg, alias "Hellhammer", o Lars Nedland de Borknagar, Solefald, Carpathian Forest, Ásmegin, entre otros, y que toma cuerpo en un único Lp publicado hasta la fecha, titulado *Acceleration* (2004).

No se quedan atrás en Finlandia a la hora de desarrollar un cualitativo *Black Metal Sinfónico*: en el caso de Shade Empire, tenemos un grupo que no teme darle una primacía especial a los teclados mientras desarrollan un fiero y orgánico *Black Metal* no ajeno a ciertos aires electrónicos, *death* e incluso *thrash*, que se configuran como buenos renovadores formales y estéticos del género, algo asumible desde *Sinthetic* (2004) hasta *Zero Nexus* (2008).

Por otra parte, los polacos Vesania se configuran igualmente como otra de las bandas con un gran futuro por su alta capacidad de síntesis, que en este caso sabe combinar perfectamente el sonido sinfónico con el *Death/Black* más extremo (que tanto éxito ha tenido en Polonia), continuador de la fiebre de la época pasada, dotándole de un aura de teclados que aumenta notablemente su efectividad tanto en *Firefrost Arcanum* (2003) como en *Distractive Killusions* (2007).

Debemos citar, igualmente, una de las propuestas más interesantes llegadas del Reino Unido en los últimos años, en lo que se configura como un proyecto *bipersonal* entre Lord Eibon y Lady Titania Blackwood, denominado Eibon La Furies, y que podemos reconocer claramente como

una forma evolucionada de *Black Metal Sinfónico* a partir de la influencia de, por ejemplo, Arcturus. Un misterioso proyecto con un solo lanzamiento en larga duración hasta la fecha, *The Blood of the Realm* (2010), que esperamos tenga un largo recorrido. Desde Francia, es imprescindible citar, por su similar ambición vanguardista en términos mucho más extremos, el proyecto Diapsiquir, cuyos *Lubie Satanique Dépravée*, *VirusSTN* y *A. N. T. I.* (2003, 2005 y 2011) sorprenderán incluso a los más experimentados. Tomando lo mejor de la vanguardia y la influencia noruega más rabiosa y destructiva, los únicos e incomparables italianos (V. E. G. A.) (sic) (Vacuum Era Gelid Atmosphere) crean un mundo mental de enfermedad y dolor a través de *Cocaine* (2002), *Alienforest – A Sick Mind's Hologram* (2008) y *Far From You* (2009).

Provenientes de EEUU, citemos en esta ocasión a los neoyorkinos Abigail Williams, quienes a través de *In the Shadow of a Thousand Suns* (2008) e *In the Absence of Light* (2010) se mueven en terrenos claramente sinfónicos y que interesarán a fans de bandas como Cradle of Filth y Dimmu Borgir, con un estilo en el que abundan los cambios constantes y las influencias diversas.

Finalicemos la sección con los taiwaneses Anthelion, que comienzan su sofisticada propuesta en aires muy cercanos a los Emperor más clásicos, por lo que llenan un hueco que debería proporcionarles una gran cantidad de seguidores. Su *Bloodshed Rebefallen* [沐血再臨] de 2007 muestra que el estilo sinfónico está muy vivo y capaz de crear grandes discos en un estilo puramente clásico del que aún hay que esperar mucho.

Black Metal Melódico: *perpetua expansión*

El futuro del *Black Metal Melódico* está, igualmente, asegurado. Con una gran cantidad de bandas que buscan explorar todas las posibilidades creativas del estilo, de nuevo encontramos grupos que deciden proseguir el camino particularmente ortodoxo, tanto de los pioneros como de los clásicos, y otras que deciden mezclar, esquejar e hibridar influencias inéditas o poco practicadas, que auguran buenos años de creatividad en el porvenir.

Comencemos nuestro periplo nórdico citando a Pantheon I, una banda cuyo *Black Metal Melódico* se desarrolla a partir de presupuestos notablemente agresivos y en los que la huella de las primeras bandas del subestilo está satisfactoriamente incorporada, algo a tener en cuenta para

nostálgicos. Pantheon I son, por otro lado, famosos por haber incorporado a un violoncelista de forma permanente en su sonido, lo cual hace aún más especiales discos tan sólidos como *Atrocity Divine* (2006), *The Wanderer and His Shadow* (2007) o *Worlds I Create* (2009).

Desplacémonos ahora a Suecia para conocer a Apostasy, una banda que logra posicionarse exitosamente en el término medio entre el *Black Metal Melódico* y *Sinfónico* con interesantes toques *death* que toman cuerpo en *Cell 666* (2004) y muy especialmente, en *Devilution* (2005). Por otra parte, de Finlandia debemos citar a Gramary, joven formación con, no obstante, cuatro demos entre 1998 y 2005, y que en 2008 publican *Suffocation*, en el que se mezclan, a la irreverente manera finesa, influencias como el *Death/Black Sueco*, pasajes puramente melódicos y la clásica aspereza *Black Metal*. Por otro lado, de Alemania (Hagen) vienen Nordafrost, banda que se mueve en terrenos crudos y evocadores, utilizando en este caso el melodismo de las altas velocidades para presentar una propuesta efectiva por sencilla y auténtica.

Los suizos Tribes Of Cain, de la vieja escuela, haciendo uso de las guitarras como generadoras de melancolía, introducen a la vez una base influencial de *Death Melódico* que les convierte en un interesante ejemplo de hibridación, bien visible en *The First Born* (2003), *Supra Absurdum* (2004) y *Retaliation* (2007).

Por su parte, Amesoeurs, la prometedora joven banda francesa de Avignon, utiliza en su disco homónimo (2009) de manera única una sonoridad de espíritu puramente *Black Melódico*, con un desagarramiento emocional fuera de toda duda, y que a la vez presenta una interesante mezcla de lejanas influencias góticas y novedades armónicas… una banda que se separó ese mismo año y por cuyas características, esperamos sinceramente que retomen su camino. Como igualmente franceses son Artefact, otra banda que apunta para su *modus operandi* hacia la diversidad formal dentro de sus largos temas, que acepta bien influencias de otros estilos (*death* y *doom*, principalmente), pero cuya base de *Black Metal Melódico* es indiscutible, como puede comprobarse en *Son of Solstice* (2004), *Magic Spellcraft* (2006) y *Ruins* (2008).

Por su parte, los italianos JANVS (sic) aciertan a incorporar en su bagaje musical el legado de todas aquellas bandas que, a mediados de los noventa, exploraban la mezcla entre los terrenos más etéreos y discretamente vanguardistas junto a secciones eléctricas puramente

clásicas, por lo que sus Lp *FVLGVRES* (sic) y *Vega* (2007 y 2008) les convierten, por derecho propio, en herederos de grupos como Enslaved o Borknagar. Mencionemos a los también italianos Forgotten Tomb, que saben combinar los sonidos noruegos con largas evocaciones acústicas de influencia Ambienta, lo largo de su carrera, con discos como *Songs to Leave* (2002), *Springtime Depression* (2003) o *Negative Megalomania* (2007). De España, debemos citar a Xerión, que conjugan perfectamente sonoridades y estructuras noruegas con evocadoras melodías a lo largo de su dilatada carrera de diez demos y splits, y muy especialmente en sus evocadores Lp *Nocturnal Misantropia* (2007) y *Cantares de Loitas Esquecidas* (2010).

Citaremos en esta sección, igualmente, a los israelíes Arafel, quienes curiosamente dedican a la cultura y mitología su temática, ejecutando un *Black Metal* claramente basado en la melodía pero mucho más agresivo y crudo de lo que suele verse en este estilo. *The Way of Defender* (2003), *Second Strike: Through the Flames of the Ages* (2005) y *For Battles once Fought* (2011) satisfarán, por tanto, a todos los que busquen lo mejor de ambos mundos.

En terreno anglosajón comencemos citando al proyecto *bipersonal* de Kenilworth (Reino Unido) llamado Ethereal Woods, en el que de nuevo encontramos una base particularmente cruda y agresiva, suavizada por interesantes secciones melódicas y casi atmosféricas que satisfarán a los atraídos por la inédita mezcla entre la influencia del *Black Metal Old School* y el *Melódico*: *Thickthorn* (2004), *In The Forest of Arden* (2005) y *Kenilworth* (2008). En terrenos similares, aunque más progresivos y eclécticos se mueven los australianos Misery's Omen, capaces de referenciar el *Black Metal* más clásico, realizar etéreas instrumentales, sorprender con su virtuosismo y añadir elementos como las palmas, sin perder su autenticidad, con lo que a buen seguro, una audición de *Hope Dies* (2008) no dejará a nadie indiferente.

En el ámbito norteamericano, es imprescindible citar el proyecto unipersonal de Scott "Malefic" Conner, entre cuyos créditos está pertenecer o haber pertenecido a bandas como Twilight, Sunn O))), Manes o Mord. Xasthur sigue notablemente presupuestos post-Burzum en su concepción y largo desarrollo discográfico, aunque estilísticamente moviéndose en lugares más melódicos, dado su gusto por la incorporación de elementos pianísticos y orquestales, que dan a su música un aire

particularmente etéreo y ambiental, en clásicos como *Nocturnal Poisoning* (2002), *The Funeral of Being* (2003) y el resto de su extensa carrera discográfica, a la que puso fin recientemente. Finalicemos citando a una de las bandas con más futuro de la escena, Krallice (en que figura el Gorguts Collin Marston), en que, de nuevo, se combinan los elementos esenciales y más antiguos del sonido del estilo, despojado de toda sofisticación, y juegan de forma a la vez minimalista y virtuosa con el sonido básico del *Black Metal Clásico* y melódico, al que progresivamente irá añadiendo elementos más noruegos, llegando a algunas de las más altas cotas de calidad vistas en mucho tiempo, tanto en *Krallice* (2008) como en *Dimensional Bleedthrough* (2009) y *Diotima* (2011).

Death/Black Metal: *el eterno retorno*

Una vez terminada la fiebre estética y sonora por *la matriz*, el mundo del *Death/Black Metal* vuelve a la normalidad y nos trae de nuevo una variedad de aproximaciones al estilo que, de nuevo, nos hacen concebir grandes esperanzas sobre el futuro de esta escuela, más allá de los intentos homogeneizadores de prensa y discográficas.

En este sentido, comencemos citando a una de las bandas de aporte más contundente que hemos visto en mucho tiempo, los noruegos Allfader, quienes mantienen perfectamente vivo el aporte nórdico añadiendo ciertas influencias core que aún debe verse si coagularán en el el estilo, y que para *At Least We Will Die Together* (2006) y *Black Blood Flux* (2011) suponen un buen testimonio de lo que puede ser un principio. En un ámbito mucho más sofisticado visualmente, los también noruegos The Amenta utilizan una base puramente *Death/Black* para experimentar con la disonancia y una cierta afinidad por los sonidos industriales, mientras mantienen una clara base sonora nórdica, convirtiendo a *Occasus* (2004) en un clásico moderno. Nidingr tampoco deben ser olvidados, dentro de una consistente, variada y técnica propuesta que comienza en *Sorrow Infinite and Darkness* (2005) y continúa en *Wolf Father* (2010).

Sin embargo, habrá fans del estilo que busquen la pureza que las bandas de los primeros años noventa proporcionaban al *Death/Black* puramente oscuro, brutal y satánico, sin elementos ajenos… Dichos fans adorarán el trabajo de los finlandeses Archgoat, una banda realmente veterana (con demos de los años 1991 y 1992), pero que no lanzan su

primer Lp hasta 2006, *Whore of Bethlehem*, disco que, como si se hubiese conservado en alcohol durante dos décadas, nos retrotrae al presente del pasado de la manera más satisfactoria.

Los austríacos Tristwood, por su parte, eligen un camino totalmente opuesto, y abrazan influencias estéticamente cibernéticas y de sonoridades industriales, electrónicas y levemente sinfónicas, que complementan a un devastador *Death/Black* cuyos daños colaterales se llaman *Amygdala* (2004) y *The Delphic Doctrine* (2006). Al Este, Devilish Impressions se mueven en terrenos familiares para el Metal Extremo polaco, haciendo gala en *Plurima Mortis Imago* (2005) y *Diabolicanos – Act III: Armageddon* (2008) de unas influencias muy bien digeridas de los noruegos Emperor, aplicándolas de manera única al universo *Death/Black*. No olvidemos, igualmente de Polonia, a Iperyt, cuyo bestial aporte incluye mezclar *Death/Black* con elementos industriales *Totalitarian Love Puise* y *No State of Grace* (2006 y 2011) representan una posible recuperación de lo maquinal para este tipo de metal; y del mismo país, citemos la existencia de Anima Damnata y sus bestiales *Agonizing Journey Through the Burning Universe and Transcendental Ritual of Transfiguration* (2003) y *Atrocious Disfigurement of the Redeemer's Corpse at the Graveyard* (2006); y de Polonia también, no olvidemos a los intensos Throneum con *Mutiny of Death* (2003), *Pestilent Death* (2005), o *Deathmass of the Gravedancer* (2007).

Citemos, por otro lado, a los franceses Vorkreist, quienes referencian de manera muy elegante al *Death Metal* más clásico e influido por Slayer, mientras aportan una técnica e intensidad *Black Metal* sin concesiones en *Sabbathical Flesh Possession* (2003), *Sublimation XXIXA* (2006) y *Sickness Sovereign* (2009). No podemos dejar de citar, pese a su corta vida, a los ingleses Goat Molestor, especialmente su Ep *Realm of Evoked Doom* de 2005. Los españoles Teitanblood merecen igualmente un profundo respeto por la autenticidad de una propuesta rabiosamente extrema que, tras varios imprescindibles splits, toma forma en *Seven Chalices* (2009). Finalicemos este recorrido por la vieja Europa continental citando a los italianos Black Flame, de intensidad especialmente oscura y sonido avejentado que encuentra alguno de sus mejores temas en *Conquering Purity* (2006); así como a los catalanes Vidres a la Sang, que esperamos se reúnan de nuevo para seguir

produciendo discos de la calidad de *Vidres a la Sang* (2004), *Endins* (2006) y *Som* (2009).

En los antípodas, por otro lado, y en una tierra tan particularmente receptiva al *Death/Black* como Australia, la antorcha la llevarán grupos como Ruins, perfectamente loable su reconocimiento de la tradición de bandas pioneras y veteranas de su tierra mientras buscan nuevos caminos en forma de disonancias y cabalgadas monotonales de una pesadez con pocos parangones en el planeta. Esperemos que *Spun Forth as Dark Nets* (2005), *Cauldron* (2008) y *Front the Final Foes* (2009) sean solo el inicio de una fructífera carrera.

Finalmente, ya en el continente americano, concretamente en Canadá, radica la banda canadiense-finesa Obscene Eulogy, en la que militó nada menos que Mika Lutinen de Impaled Nazarene, una banda que, de nuevo, busca en los orígenes del *Death/Black* una inspiración que se muestra inagotable, demostrando, una vez más, que el futuro del Metal Extremo pasa por el reconocimiento de los clásicos.

Anexo: *Black Ambient*

El resonante silencio tras la oscuridad

Para aquellos a los que el término resulte ajeno, a grandes rasgos, la música *ambiental* o *Ambient music* es un estilo musical en el cual se compone o ejecutan sonidos con una intencionalidad de creación de ambientes y atmósferas sonoras que no necesariamente tienen que ver con la música en un sentido estricto u occidental.

El debate sobre cuándo empieza a desarrollarse este tipo de música según su forma e intencionalidad sería muy interesante, y según el punto de vista adquirido, podría originarse y desarrollarse a través de aportes tan distintos como la música tribalista de las culturas no occidentales, la *música de mobiliario* de Erik Satie o la banda sonora cinematográfica.

En cualquier caso, aquí nos interesa una variante concreta, denominada habitualmente *Dark Ambient*, cuyo desarrollo se suele atribuir a determinados artistas cuyos trabajos del último cuarto del siglo XX inician esta tendencia, como Brian Eno o Tangerine Dream, sin olvidar el aporte de de bandas del ámbito industrial como Lustmord y Zoviet France. Este tipo de música hace hincapié, obviamente, en los ambientes oscuros,

creando atmósferas ricas en sugerencias de melancolía y desolación, una música que tuvo un inesperado peso e influencia sobre ciertos músicos de Metal Extremo, y más concretamente, de *Black Metal*.

Efectivamente, a mediados de los años noventa, justo en plena expansión y desarrollo de la escena escandinava por lo que se refiere al *Black Metal*, la escena *Dark Ambient* vivía su propia época de gloria en la misma área geográfica, principalmente alrededor de la órbita de la discográfica sueca Cold Meat Industry: es la época de gloria de bandas tan distintas estilísticamente hablando, pero tan cercanas en esencia y ética como Brighter Death Now (precisamente un proyecto de Roger Karmanik, fundador de CMI), Ordo Rosarius Equilibrio, Penitent, Raison d'Etre, Deutsch Nepal, Arcana, Ataraxia, Rome, mz.412, Desiderii Marginis, Megaptera, Archon Satani, Ildfrost, Monumentum, Elend, Puissance, Goethes Erben, Amber Asylum, Autumn Tears, etc., entre muchas otras.

Era normal y casi inevitable que ambas escenas se influyesen entre sí, dando como resultado dos maneras de compartir objetivos artísticos comunes a través de medios muy distintos, pero de espíritus afines en cuanto al intento de crear la música lo más oscura posible por medio de elementos tan diferentes como lo sinfónico, neoclásico, industrial, *noise*, *folk*, gótico, marcial, etc., y que en muchos casos, no tienen, formalmente hablando, nada que ver con el Metal Extremo, ni con ningún tipo de música basada en el rock.

Sin embargo, ninguna historia del Metal Extremo estaría completa sin hablar de las propuestas que músicos como Mortiis, Fenriz o Satyr, de bandas tan importantes como Emperor, Darkthrone o Satyricon deciden aportar a una escena que, como veremos, comparte ciertas esencias con la del *Black Metal*. Es por ello que titulamos este epígrafe, con la debida licencia, *Black Ambient*.

Black Metal *de espíritu* Ambient

Citemos en primer lugar a determinados músicos y bandas cuya música es habitualmente calificada, de manera esencialmente correcta, como *Black Metal*, principalmente por utilizar una estética y una instrumentación claramente vinculada a este estilo. Sin embargo, una audición cuidadosa nos permitirá comprobar que entre sus propuestas musicales, hay algunas que tienen más que ver con la manera en que se

compone y ejecuta la música *ambient*, que con los objetivos habituales de la música metal.

La mejor forma de comprender este fenómeno es tomar como ejemplo a Burzum, banda que estudiamos con detenimiento páginas atrás. Tras unos inicios encuadrables dentro del más puro *Black Metal Noruego*, la concepción formal, especialmente estructural, de su música evoluciona hacia temas cada vez más largos, con secciones reiterativas y alejadas de cualquier estructura basada en el rock clásico, buscando una inducción al trance auditivo que presenta claros paralelos con las intenciones del *Ambient* tradicional. Un estilo que culmina en *Filosofem* (1994) y que, de forma coherente (y por necesidades prácticas del artista, al no poder acceder a instrumentos de cuerda) evoluciona hacia la música con los mismos objetivos formales y emocionales, pero esta vez basada en medios electrónicos con *Dauði Baldrs* (1997) y *Hliðskjálf* (1999), algo más habitual en el *ambient*.

Entre estas bandas que, manteniendo su sonido eléctrico y metal, encuentran en la monotonía, los largos desarrollos y la ruptura con las estructuras tradicionales del rock, el nexo entre el espíritu *Ambient* y el *Black Metal*, podemos citar numerosos ejemplos antiguos y modernos… aunque obviamente, ni que decir tiene que la discusión sobre qué bandas y discos pertenecen a esta categoría sería interminable; citemos como buenos ejemplos del género a Shining, Xasthur, Nachtmystium o Leviathan.

Destaquemos aparte a las bandas que mejor resumen lo que puede dar de sí un enfoque distinto y original, y que desgraciadamente, han tenido una influencia mucho menor hasta nuestros días, influencia que las bandas contemporáneas harían bien en recuperar y revisar.

Abruptum

Proyecto de It y All (ambos miembros de bandas tan revolucionarias como Ophthalamia o Vondur) al cual se añadiría Evil (ex-Marduk), la carrera de los suecos Abruptum comienza con tres interesantes demos publicadas entre 1990 y 1991 (*Abruptum, The Satanist Tunes* y *Orchestra of the Dark*), en que un primitivo elemento *Death Metal* pronto se disuelve ante la personalísima fuga de las esencias estructurales metal que les lleva a experimentar con paisajes de ruido de altísima capacidad evocadora y forma prácticamente única en la escena.

La inauguración oficial de esta carrera tiene lugar con su primer Lp, *Obscuritatem Advoco Amplectere Me* (1993), un auténtico clásico solo para las mentes más abiertas, y que encontró una digna continuación en *In Umbra Malitiae Ambulabo, In Aeternum In Triumpho Tenebrarum* (1994) y en *Vi Sonus Veris Nigrae Malitiaes* (1997), ya con Evil en solitario. El proyecto continúa con *Casus Luciferi* (2004), de sonido más cercano al *Dark Ambient* tradicional; para 2011 esperamos un nuevo Lp, titulado *Potestates Apocalypsis*.

Darkspace

Provenientes de Suiza, esta joven banda comienza su producción dentro de terrenos claramente *Black Metal*, y más concretamente desde el *Black Metal Clásico* (lo que hace su futuro desarrollo musical más claramente interesante) con marcados elementos noruegos y un aura sinfónica que auguraba grandes discos en el futuro. La combinación entre un sonido terriblemente potente y saturado y los aires etéreos de sus teclados, especialmente en *Dark Space I* (2003), sorprendió definitivamente por su calidad y novedad.

El futuro, como era de esperar, trajo una profundización estilística en este campo casi virgen, que evolucionó hacia un híbrido ya puramente *Ambient* en sus objetivos, pero rabiosamente *Black Metal*en su sentimiento, que no ha hecho más que mejorar trabajo tras trabajo, tanto en *Dark Space II* (2005) como en *Dark Space III* (2008), una trilogía que esperamos sume nuevas entregas en el futuro y en la que previsiblemente continuarán su viaje hacia una innovadora negrura cósmica solo comparable al viaje hacia el mayor agujero negro musical jamás compuesto.

Paysage D'Hiver

La tercera banda que merece la pena destacar, en este sentido, es el proyecto suizo Paysage D'Hiver, sobre el que no es ninguna sorpresa decir que constituye el proyecto Tobias "Wintherr" Möckl de Darkspace. Un proyecto particularmente interesante, que mezcla adecuada y alternativamente las sonoridades puramente eléctricas del *Black Metal* más crudo y ruidoso con ambientes de ruido e instrumentación minimalista, especialmente por lo que se refiere a la percusión. Sobre su producción,

hasta el día de hoy destaca el hecho de que la banda solo ha producido demos, en lo que debe verse como una adhesión sin concesiones al *underground*, habiendo publicado un total de once de ellas desde 1998 hasta 2007, de las que podemos destacar la primera, *steineiche*, *Paysage d'Hiver* (1999), *Nacht* (2004) o su último opus hasta el momento, *Einsamkeit*.

Ambient realizado por músicos de *Black Metal*

Por otro lado, y como anunciábamos varios párrafos más arriba, está la música plenamente calificable como *Ambient* o que indaga en este universo formal, y que ha sido compuesta o ejecutada por músicos habitualmente pertenecientes a la órbita del *Black Metal*.

En este sentido, recordemos antes el trabajo de varias bandas que han insertado de manera exitosa el lanzamiento de discos de *Ambient* dentro de su carrera de *Black Metal*, equiparando uno y otro estilo, sin hacer distinciones o considerarlos proyectos paralelos. En este sentido, es clave el aporte, por ejemplo, de Beherit, quienes se configuran como grandes pioneros, con sus tempranos discos *H418ov21.C* (sic) (1994) y *Electric Doom Synthesis* (1995), que prueban con su solidez sin concesiones, la coherencia de la propuesta del *Ambient* dentro de la música *Black Metal*.

Recordemos igualmente el trabajo de Ildjarn, quien en *Landscapes* (1996) inserta un primer disco *Ambient* dentro de su trayectoria de *Black Noruego* tradicional, para volver a trabajar el estilo años después, en *Hardangervidda* y el Ep *Hardangervidda II* (2002). No podemos olvidar, en este sentido, el trabajo *Somnium* (2000) de la banda noruega Thou Shalt Suffer, el inicio y final de cuya carrera se configura como adecuados apertura y cierre para el trabajo de Emperor.

Mortiis: Fata Morgana, Vond, Cintecele Diavolui

Sin duda alguna, el gran nombre dentro de lo que llamaremos *Black Ambient* es el del noruego Håvard Ellefsen, más conocido por su nombre artístico Mortiis, que comienza su carrera como bajista en Emperor, para salir de la banda y abordar este proyecto en solitario tan pronto como en 1993, en que publica la demo y el álbum titulados homónimamente *Født til å Herske*. Este disco de puro *ambient*, que combina perfectamente atmósferas épicas junto a melancólicos paisajes de silencio y una imagen

fantasiosa que trasciende el *corpsepaint* habitual, le abrió un hueco en una escena *Black Metal* en la que su propuesta encajó perfectamente.

Llegaría así, poco después, un fértil período que traería clásicos como *Ånden Som Gjorde Oppør* (1994), *Keiser av en Dimension Ukjent* (1995) y *Crypt of the Wizard* (1996), que afianzaron aún más su fama en lo que podríamos denominar un *segmento de mercado* hambriento de novedades, y que culmina con *The Stargate* de 1999. A partir de esta fecha, comienzan los cambios, en primer lugar, el abandono de la condición de proyecto personal para convertirse en un grupo, la adición de voces por parte del propio Mortiis y un aire mucho más electrónico, continuado en *The Grudge* (2004), que es perfectamente calificable como rock industrial, alejándose completamente de sus raíces.

Por otro lado, a lo largo de todos estos años, Mortiis trabajó en un número de proyectos paralelos, siendo el primero de los que citaremos el llamado Fata Morgana, de esencia musical muy cercana a sus primeros tiempos y que publicó solo un Lp (*Fata Morgana*, 1995 y el Ep *Space Race*, 1996), sin desarrollo posterior.

Igualmente, debemos nombrar el proyecto Vond, con el que debuta en formato Lp en 1994 con *Selvmord*, demostrando una gran capacidad para la ejecución de un proyecto mucho más minimalista y oscuro que su encarnación original. Su carrera continúa con *The Dark River* (1996) y *Green Eyed Demon* (1998), cerrando aparentemente para siempre una evocadora trilogía que no debería ser ignorada por ningún fan del *Dark Ambient*.

Citemos finalmente el último de sus proyectos hasta la fecha, denominado Cintecele Diavolui, y con el que publicó un único Ep en 1996, denominado *The Devil's Songs* (1996), en el que los sintetizadores vuelven a tener una presencia dominante.

Neptune Towers

No necesita presentación Fenriz, el batería y vocalista de la (entre muchas otras) influyente banda noruega Darkthrone, que entre sus numerosos proyectos paralelos, se inaugura como músico de *Ambient* en 1994 con un proyecto compuesto principalmente por sintetizadores y cuya temática astral resulta coherente con la personalidad creativa de este artista (recordemos que *Soulside Journey* de 1991 no solo presentaba este universo argumental, sino que uno de los temas se titula, precisamente,

“Neptune Towers”). Dos únicos lanzamientos serían el resultado de este esfuerzo, de tono especialmente minimalista y obvio aire cósmico, titulados *Caravans to Empire Algol* (1994) y *Transmissions from Empire Algol* (1995), aunque se había de la existencia de un disco grabado en 1996 y nunca editado, titulado *Space Lab*.

Wongraven

Otro de los músicos *Black Metal* más influyentes de la escena noruega, Sigurd “Satyr” Wongraven, utiliza su apellido para bautizar un proyecto en el que explora el terreno a caballo entre el *dark ambient*, el *folk* y las influencias de la música medieval, tan coherentes en su música (no hay más que escuchar *Dark Medieval Times* de Satyricon para apreciarlo). Es por ello que, en 1995, acompañado de Ihsahn, Satyr publica el aclamado *Fjelltronen*, sin que haya trascendido hasta hoy su intención por continuar este proyecto.

Aghast

Quizá a pocos dentro de la escena del puro Metal Extremo les suene de primeras el nombre de Andrea Haugen, artista, músico, escritora y modelo, pero si se menciona el hecho de que estuvo casada con el ex-Emperor y ex-Zyklon Samoth, a muchos lectores les será más fácil situarla. Mucho más importante que un cotilleo es, sin embargo, su producción artística: conozcámosla para hacerle justicia.

Su carrera musical comienza en 1994, con el lanzamiento del proyecto denominado Aghast, publicado por la prestigiosa Cold Meat Industry y en el que, acompañada de Nacht, crearon un único e imprescindible disco de auténtico culto denominado *Hexerei im Zwielicht der Finsternis*. Afortunadamente, más de quince años después, el proyecto Aghast continuará como Aghast Manor. El oyente interesado en seguir la carrera de Andrea haría bien en prestar atención a sus proyectos ulteriores, que se desarrollan en una órbita más cercana al *folk* y que toman el nombre de Hagalaz’ Runedance y Nebelhexë.

Void Ov Voices

Mucho más actual, y nacido en la pura contemporaneidad, es este recién nacido proyecto del húngaro Attila Csihar, principalmente conocido

como el vocalista que sustituyó a Dead en Mayhem para la época del *De Misteriis Dom Sathanas*. Uno más entre sus múltiples proyectos, en Void ov Voices, Attila experimenta con su propia voz como único instrumento, yuxtaponiendo un gran número de capas vocales que dan como resultado un hipnótico muro de sonido no exento de influencia gregoriana, tibetana y otras músicas evocadoras de experiencias religiosas. Actualmente, aún no ha publicado ningún disco bajo este nombre, aunque sus conciertos/*performances* le dan suficiente carta de identidad como para ser nombrado.

December's Fire

Conocido especialmente por haber militado como teclista en Behemoth, el polaco Piotr Weltrowski era el único miembro de este proyecto surgido en pleno auge del *Black Ambient*, y que publicó diversos lanzamientos bien recibidos, que hubiesen merecido una mayor distribución. Sus interesantes demos *Across the Sorrowfields of Baltic* (1995) y *Deszcz m^{1} ^{3}z^{1} Piorun mym krzykiem* (sic) (1995) son un preludio ideal para su aclamado larga duración *Vae Victis*, que merece la pena apreciar y poseer, como elemento representativo de este estilo en estos años y como culminación de una corta carrera que finalizaría tras la publicación del Ep *Ogieñ*.

Naos

Desde una escena tan prolífica como la griega, y con un líder tan activo como Magus Wampyr Daoloth, miembro o colaborador de proyectos tan radicalmente distintos como Necromantia, Diabolos Rising, Raism, Necromancy, Rotting Christ, Thou Art Lord, Mortify, Tatir… era de esperar que igualmente trabajase el estilo *ambient*. Su carrera, algo más larga que la media de otros artistas del estilo, comienza con una demo en 1994 (*Misanthropia*) y se extiende a lo largo de una tríada de larga duraciones: *The Final Harvest* (1995), *Melancholia* (1996) y *Communion* (1999).

Equimanthotm

Provenientes de Estados Unidos de América, varios miembros de la banda texana de *Black Metal* Absu han participado en un momento u otro

(concretamente Proscriptor, Equitant, Shaftiel, Daviel Athron Mysticia y Black Massith) en este proyecto *ambient* que puede considerarse el más prolífico de todos los que estudiamos, estando notablemente activo en la actualidad. Tras publicar cinco demos entre 1992 y 1993, la banda ha producido cinco larga duraciones entre 1994 y 2010, a saber: *Nindinugga Nimshimshargal Enlillara, Lectionum Antiquarum* (1999), *Second Sephira Celia* (2004), *Exalted are the 7 Throne Bearers of Ninnkigal* (2007) y *A Fifth Conjuration*, en los que el aire ritualístico, mágico y mitológico de su temática se traslada perfectamente a la música.

Proscriptor

Miembro, como acabamos de citar, de la banda Absu, y compañero o colaborador en las bandas Melesch, Magus, Judas Iscariot, Magnus Thorsen o Ossuarist, además de, obviamente, Equimanthorn, Russ R. Givens alias Proscriptor publica su primer disco en solitario en 1995 a través de Cold Meat Industry, titulado *The Venus Bellona*. Una obra cuyo alcance no se limita al puro *ambient*, sino que habría que considerar una especie de resumen vanguardista de sus posibilidades como músico e incluso cantante. Esta libertad creativa continúa en *The Serpentine Has Risen* (1997) y duerme durante varios años, hasta la publicación de *726* en 2008.

Tripsykon - © Sabu Rubio

10

Metal Extremo Progresivo y de Vanguardia

Llegando ya al final de nuestro recorrido, este libro quedaría incompleto si no prestásemos una mirada especial a un tipo de música que pocos, fuera del Metal Extremo, lo asocian a él: las tendencias progresivas y de vanguardia.

No pocas veces, a lo largo de este libro, nos hemos referido a bandas cuya evolución les ha llevado por estos caminos (como por ejemplo, los noruegos Ulver o Manes dentro del *Black Metal*), cuya identidad propia les sitúa en este campo desde el principio (Coroner o Anacrusis dentro del *thrash*) o cuyos miembros deciden conformar proyectos experimentales que, por pura musicalidad, apenas podrían reconocerse como Metal Extremo, pero que se han fundado gracias a las influencias de este universo musical (Ved Buens Ende o Green Carnation).

Estimamos necesario, pues, repasar el aporte de todos estos grupos y darle coherencia agrupándolos juntos, bien para poder sacar conclusiones en cuanto a su calidad y diversidad, o bien para que el aficionado tanto del Metal Extremo como el externo a él, tenga un recurso cuando le apetezca escuchar propuestas musicales notablemente distintas a lo que pueda estar acostumbrado: aconsejamos, pues, abrir el libro por este capítulo y escuchar al azar cualquiera de los discos propuestos: garantizamos siempre agradables sorpresas.

Este capítulo será, pues, una suerte de *cul de sac* en el que nos permitiremos ser más libres en el análisis y calificación de las bandas descritas, creando una especie de divertimento que debería desafiar las mentes de aquellos que piensan que en el Metal Extremo no hay sitio para nada que no pueda ser cuidadosamente clasificado; para aquellos que creen que el sentido de agresividad, oscuridad e incluso brutalidad es incompatible con la excelencia técnica, y en suma, para aquellos que quieran desafiar su capacidad de comprensión musical.

Es decir, para hacer realidad una vez más uno de los objetivos musicales del Metal Extremo: la destrucción consciente de cualquier frontera musical… incluso las que el propio Metal Extremo pudiese levantar.

Por ello, poco sentido tendría estudiar detenidamente referentes o clásicos, pues su complejidad abarcaría un libro en sí mismo; cada oyente sacará sus propias conclusiones sobre quién influye a quién en cada grupo, disco, canción o sección en concreto, desde aquellas bandas tradicionalmente etiquetadas como progresivas, y en las que los desafíos técnicos y musicales componen su esencia, desde King Crimson a Genesis, pasando por Yes, Pink Floyd, Caravan, Rush o, en un sentido más metálico, Dream Theater, Frozen Sun, Kong, Psychotic Waltz, Swan Christy, End Amen o Spiral Architect; hasta aquellas que, bajo el epíteto *de vanguardia* o *experimental*, rompen por completo cualquier expectativa, desde Franz Zappa a The Residents, Brian Eno, John Zorn, Robert Fripp o, en terrenos metal, Mr. Bungle, Fantômas, Genghis Tron, Kayo Dot, The Ocean, Waltari o la sorprendente banda israelí People en su extraordinaria demo de 1991 titulada *Fleaphobia*.

De esta manera, en los mismos orígenes del Metal Extremo, de resultados progresivos, comencemos mencionando un disco tan fundamental para entender tantos aportes musicales, y que sería influyente dentro de varios estilos del Metal Extremo como el Doom Metal, el *Black Metal*, el *Black Metal Sinfónico* o *Melódico*: *Into the Pandemonium* de Celtic Frost, así como, por extensión, el proyecto Triptykon.

Por otra parte, en términos de *Thrash Metal*, la crítica ha hablado de intenciones progresivas en discos como *Master of Puppets* o *…and Justice for All* de Metallica, así como durante gran parte de la carrera de Megadeth, llegando esta intención a su punto álgido en *Rust in Peace*. Por otra parte, perfectamente describibles como *padres perdidos del Metal Progresivo*, hay que citar a los texanos Watchtower (citemos *Control and Resistance*), a los inolvidables y ultrainfluyentes Voivod de discos tan distintos como *Killing Technology* o *Nothingface*, a los efímeros Blind Illusion de Les Claypool (*The Sane Asylum*) o, por supuesto, a la banda de Missouri llamada Anacrusis con, por ejemplo, *Screams and Whispers*; completando este recorrido en la parte norte del continente americano con Fear Of God (*Within the Veil*). En un ámbito europeo, y como citábamos anteriormente, es fundamental mencionar al supergrupo Mekong Delta (de

entre su amplia discografía citemos su interpretación de Mussorgski *Pictures at an Exhibition*), a los Deathrow de *Deception Ignored* y por supuesto, a los referentes suizos Coroner, cuyos *No More Color* o *Mental Vortex* suman perfectamente el aporte que dan al estilo. Citemos igualmente a los Sieges Even más tempranos para mantenernos en terrenos extremos, concretamente en *Life Cycle*. Desde Japón, igualmente debemos citar a los tokiotas Doom en obras tan tempranas como *No More Pain* de 1987. Entrando en los relacionados terrenos groove, la mayor parte de la discografía de los suecos Meshuggah es perfectamente calificable como de corte progresivo (citemos como ejemplo el complejísimo *obZen*), algo que puede extenderse a los Gojira de, entre otros, *The Way of All Flesh*.

Antes de hablar del ámbito del *Death Metal*, es necesario citar a algunas de esas bandas que constituyen la *Zona Gris* o nexo entre las escenas *thrash* y *Death Metal* como, por ejemplo, los inevitables Dark Angel del aún hoy incomprendido por complejo *Time Does Not Heak*; igualmente debemos citar a los tecnicísimos e influyentes Sadus de Steve DiGiorgio con, por ejemplo, *Illusions/Chemical Exposure*, aunque el amante del bajo progresivo disfrutará por igual con el resto de su carrera y su gran número de colaboraciones con otras bandas.

En cuanto al *Death Metal*, y particularmente por lo que se refiere al *Death Metal Técnico*, ya hemos mencionado que la influencia progresiva será fundamental para su formación y desarrollo, siendo uno de los estilos que de forma más orgánica aprovechan este peso. Así, tanto *The Key* o *Thresholds* de Nocturnus, como toda la obra de Atheist (citemos *Unquestionable Presence* como ejemplo), de Cynic (*Focus*, sin olvidar el aporte de Paul Masvidal con sus proyectos Portal, Æon Spoke y Gordian Knot) o, por supuesto, Death (*Human* y posteriores) beben de esta influencia. En realidad, prácticamente todas las bandas que practican *Death Metal Técnico* podrían citarse en esta lista; mencionemos, sin ánimo de exhaustividad, a Pestilence en *Spheres*, Sadist en *Tribe*, Sacred Sin en *Translucid Dream Mirror*, Theory In Practice en *Colonizing the Sun*, Crystal Age en *Far Beyond Divine Horizons*, Confessor en *Condemned*, Cyborg en *Chronicles*, Neglected Fields en *Mephisto Lettonica*, los checos Forgotten Silence, Acid Death en *Random's Manifest*, Gorguts en *Obscura*, Neuraxis en *Imaginery*, Origin en toda su producción musical; y llegando a nuestros días, con aportes como el de Necrophagist en *Epitaph*

u Obscura en *Cosmogenesis*, Psycroptic en *Ob(Servant)* o Brain Drill en *Quantum Catastrophe*.

Por lo que se refiere al *Death Metal* de corte más clásico, lo cierto es que también hay bandas que han recibido el epíteto de *progresivo*, como Carcass en *Necroticism —Descanting the Insalubrious*, Morgoth en *Odium*, e incluso bandas de *Brutal Death Metal* como Cattle Decapitation en *The Harvest Floor*, aunque el extremo grado de dificultad técnica del *Brutal Death* en general, debería hacer las delicias de cualquier amante de la buena técnica. También hay grupos cuya producción musical es más encuadrable, a partir de un cierto grado de desarrollo de su carrera, debajo de este término, como los inclasificables Supuration/SUP/Spherical Unit Provided en álbumes tan distintos como *The Cube* o *Imago*, los Disharmonic Orchestra de *Not to Be Undimensional Conscious, Pleasuredome* o *Ahead*, los Lubricant de la demo *Swallow the Symmetric Swab* y *Nookleptia*, o los Appalling Spawn/Lykathea Aflame de *Freedom, Hope and Fury* y *Elvenefris*, respectivamente.

Dentro de la escena del *Death Metal Sueco*, la banda a citar por excelencia son Carbonized, cuyos *For the Security* (1991) y *Disharmonization* (1993) aún resultan hoy en día tan sorprendentes como cuando fueron publicados; los primeros At The Gates y sus complejísimos *The Red in the Sky is Ours* y *With Fear I Kiss the Burning Darkness* pueden ser adjetivados igualmente como *progresivos*, así como algunos de los proyectos de Dan Swanö que mencionamos más abajo. Aportes como el de Mourning Sign en *Alienor* o *Mourning Sign*; o los más clásicos, en términos progresivos, de Armageddon de *Crossing the Rubicon*; así como los atrevidos Godgory, especialmente de la mitad de su carrera en adelante. No faltará quien considere, por otro lado, el trabajo de una banda como Blood Stain Child como progresiva, en cuanto a su mezcla entre *Death Sueco* y *Techno* que puede encontrarse, por ejemplo, en *Mozaiq*. En cuanto al *Death Melódico*, por supuesto hemos de citar el trabajo de los finlandeses Amorphis en un trabajo clave como *Elegy*, además de los norteamericanos Sculptured a partir de *The Spear of the Lily Is Aureoled*.

Dentro del universo industrial, diversos grupos pueden definirse como progresivos o vanguardistas, entre ellos, obviamente, los pioneros Godflesh y su continuación en Jesu, proyecto este último con un sentido de la experimentación mucho más marcado para los estándares actuales: *Infinity* es un buen ejemplo. Por otro lado, los también ingleses Hybernoid

se convierten en una de las bandas más vanguardistas de su tiempo con la trilogía *The Last Day Begins?* (1994), *Todays Tomorrows Yesterday* (1995) y *Advanced Technology* (1998).

Por otro lado, en un estilo en el que la experimentación está a la orden del día, como es el *Grindcore*, también se encuentran elementos progresivos, si bien traducidos a formas extremistas: es el caso de Exit-13 y su *Ethos Musick*, la carrera completa de O. L. D. (Old Lady Drivers), o proyectos como Spazztic Blur de *Before… and After*, o los *Painkiller* y *Naked City* de John Zorn, los *Phantomsmasher* de Dave Witte o, por supuesto, los *Agoraphobic Nosebleed* de Scott Hull, acaso la banda más atrevida en términos de experimentación y *Grindcore* hoy en día; consecuencia, en parte, de la cercanía a ciertas formas de free jazz. En cuanto al *Goregrind*, junto a la adoración por Carcass, algunas bandas han encontrado vías para desarrollar progresivamente su creatividad, como GUT en *Odour of Torture*, los CSSO de *Are You Excrements?* o los pioneros Xysma con *Yeah*.

Por lo que se refiere al Doom Metal, no será ninguna sorpresa encontrar la influencia progresiva en el estilo que, precisamente, más se nutre de ella. Pese a que lo recomendable sea una relectura del capítulo correspondiente, y sin ánimo de exhaustividad, podemos citar desde *Shades of God*, de los pioneros Paradise Lost, hasta la etapa post-Eternity de Anathema pasando por los Tiamat de *Wildhoney* y *A Deeper Kind of Slumber* (dos discos radicalmente distintos), los The Gathering a partir de *How to Measure a Planet?*, toda la trayectoria de Opeth, los Yearning de *Evershade*, los Therion a partir de *Lepaka Kliffoth*, los Misanthrope de *1666… Théâtre Bizarre*, los Phlebotomized de *Immense Intense Suspense*, los The 3rd And The Mortal en toda su producción, los Esoteric de *Epistemological Despondency* y posteriores, los The Elysian Fields de *12 Ablaze* y siguientes los Hefeystos de *Psycho Cafe*, los Beyond Dawn de *Pity Lovey Revelry*, la discografía completa de Ewigkeit, los Atrox de *Mesmerised* en adelante o los sorprendentes Aarni de *Bathos* (2004) y *Tohcoth* (2008).

Hablando sobre *Folk Metal*, veamos cómo la fidelidad a los sonidos más antiguos heredados a través de los milenios no impide que estas bandas definan sus caminos musicales en términos de progresión y futuro, como los Einherjer de *Norwegian Native Art*, la discografía completa de Vintersorg, citemos *Cosmic Genesis* como ejemplo, la de Orphaned Land,

los Klabautamann de *Merkur*, Korova/Korovakill a partir de *A Kiss in the Chamel Fields*, Lumsk en *Troll*, User Ne en *Tarantos* o por supuesto, la de los feroeses Týr; citemos *Eric the Red* o *Ragnarok* por poner dos ejemplos.

Finalmente, dentro del ámbito *Black Metal*, donde una actitud receptiva hacia la experimentación está a la orden del día desde sus inicios; baste con recordar los cambios de estilo de Quorthon en Bathory, a partir de *Hammerheart* o *Requiem*. En terrenos más desafiantemente progresivos, también debemos citar los devaneos electrónicos de Beherit en *Drawing Down the Moon*, *H418ov21.C* (sic) y *Electric Doom Synthesis* o sinfónicos de los tempranos Master's Hammer en *The Jilemnice Occultist*; no olvidemos a Root a partir de *Zjevení / The Revelation*, ni la obra del ex-At The Gates Alf Svensson en Oxiplegatz a partir de *Fairytales*. La lista de bandas que comienzan haciendo *Black Metal* y adquieren tintes progresivos y experimentales con las más variadas inclinaciones (*ambient*, electrónicas, etc.) es amplísima: los …In the Woods de *Omnio* y *Strange in Stereo*; los Ulver de *Themes From William Blake's The Marriage of Heaven and Hell* y toda su producción posterior; Arcturus desde sus inicios, y muy especialmente en *La Masquerade Infernale*; Borknagar a lo largo de su carrera, aunque citaremos *Quintessence* como un equilibrado resumen; los Mayhem de *Grand Declaration of War*; los Enslaved a partir, especialmente, de *Eld*; los Manes de *Vilosophe*, Dødheimsgard a partir del MiniCd *Satanic Art*; los Sigh de *Scenario IV: Dread Dreams* y su etapa posterior (aunque parte de la anterior ya presenta este tipo de enfoque); los Blut Aus Nord de *MoRT* (sic); los Bethlehem de *Dark Metal*; los Dornenreich de *Hexenwind* y siguientes; los Ansur a partir de *Axiom*; los ingleses Akercocke con *Antichrist* y su obra anterior; Agalloch durante toda su carrera, aunque citemos *The Mantle* como una buena iniciación a su estilo; Abigor en *Time Is the Sulphur in the Veins of the Saint*, Negura Bunget en *Om* y posteriores; Lunar Aurora en *Mond*, Ophthalamia a partir de *A Journey in Darkness*; los Helheim de *Blod & Ild*; los Enochian Crescent de *Telocvovim*; Ajattara en *Helvetissä On Syntisen Taivas*; Shining a partir de *IV – The Eerie Cold*; los Nachtmystium de *Assassins: Black Meddle*, partes I y II; Embraced en *Amorous Anathema*; Arthemesia en *a. O. a.* (sic); Ludicra en *Another Great Love Song*; Anorexia Nervosa en *Exile*; Alcest en *Souvenirs d'un Autre Monde*; Lux Occulta en *The Mother and the Enemy*; Asgaroth en *Red Shift*, Aborym en *Kali Yuga Bizarre* y otros;

Amestigon en *Sun of All Suns*; Thy Catafalque, con, entre otros *Tünö Idö Tárlat*; Code en *Nouveau Gloaming* y *Resplendent Grotesque*; los Emperor a lo largo de toda su carrera, así como en los proyectos Ihsahn y por supuesto, de forma mucho más destacada, a lo largo de la discografía de Peccatum; los Misery's Omen de *Hope Dies*; los Fleurety de *Min Tid Skal Komme* y su escasa discografía posterior; Solefald, igualmente a lo largo de toda su carrera (es decir, a partir del Lp *The Linear Scaffold*); los Hollenthon de Martin Schirenc a lo largo de toda su carrera; los Drawn de *A New World?*; Ephel Duath desde su inicial *Phormula*; los Vondur de *Striðsyfirlýsing*; los Mundanus Imperium de *The Spectral Spheres Coronation*; los JANVS de *FVLGVRES* (sic); los Sturmgeist y sus tendencias *gabba* a partir de *Meister Mephisto*, los Thy Catafalque de *Tünö Idö Tárlat*; los Unexpect de *Utopia* e *In a Flesh Aquarium*, los Ram-Zet a lo largo de toda su carrera; los Hortus Animae de, por ejemplo, *The Melting Idols*; Trinacria (proyecto conjunto de miembros de Enslaved y Fe-Mail) en *Travel Now Journey Infinitely*; los Age Of Silence (proyecto de miembros de Solefald y Arcturus, entre otros) de *Aceleration*; y finalmente, destaquemos a los checos Umbrtka y su increíblemente, para los años que llevan trabajando como banda, extensa producción.

Finalmente, destaquemos por separado, dada su dificultad de inclusión desde sus inicios en alguno de los estilos anteriormente citados, a determinados grupos o artistas que han trabajado en terrenos claramente progresivos. Comencemos por el multiinstrumentista sueco Dan Swanö, de quien debemos citar proyectos como Pan.Thy.Monium (sic), un proyecto basado en sonidos *Death Metal* con influencias primitivas suecas, que se convierte poco a poco en pura vanguardia, debido especialmente a las experimentaciones de Swanö y diversos miembros de Edge Of Sanity con las infrecuentes estructuras que utiliza, así como la inclusión de instrumentos, como el saxofón barítono. Su trabajo en Lp consiste en *Dawn of Dreams* (1992, una de las obras que puede considerarse inauguradora de la vanguardia metal extrema), así como *Khaooohs* (1993) y *Khaooohs & Kon-Fus-Ion* (1993), en todo punto imprescindibles. Igualmente de corte experimental es su proyecto Karaboudjan, nombre que sonará al aficionado al cómic belga, y consistente hasta el día de hoy en un solo Ep, titulado *Sbrodj* (2001). Otro de sus proyectos, llamado Nightingale, combina influjos del rock de los setenta con influencias góticas, resultando en un original *hard rock* cuya consistente carrera se

inicia con *The Breathing Shadow* en 1995 y finaliza, hasta el momento, en 2007 con *White Darkness*. En Route Nine, el músico da a luz un efímero proyecto con influencias a la vez melódicas y de *Death Metal Técnico* (*The Works*, 2001), y en Unicom se mueve directamente en terrenos de rock progresivo. El músico sueco también ha creado, a partir de su propio nombre, el proyecto Dan Swanö, que muchos quieren ver, por su sonido, como una evolución natural de Edge Of Sanity; solo un disco bajo este nombre, titulado *Moontower*, fue publicado en 1999. Recordemos, por último, que otros proyectos en que el músico ha colaborado, como Diabolical Masquerade o su banda principal, Edge Of Sanity, reseñados en otras partes de este libro, también presentan claros tintes progresivos; igualmente hay que citar su trabajo en Another Life y Frameshift.

Por otro lado, quizá sorprenda a muchos saber que la banda conocida como Green Carnation comienza sus pasos en fecha tan temprana como 1991, publicando una demo de *Death Metal* altamente influida por el *thrash*, con presencia de voces guturales y titulada *Hallucinations of Despair*. Lo cierto es que Green Carnation fue fundada por el ex-Emperor Vik "Tchort" Schei, y ante su disolución, parte de la banda funda In The Woods… Cuando Green Carnation se reactiva, es nueve años después, en *Journey to the End of the Night* (2000) y el complejo y progresivo *Light of Day, Day of Darkness* (2001), consistente en un solo tema de 60 minutos de duración, con la banda girando hacia presupuestos *hard rock*, aún con influencias progresivas, en discos posteriores.

Antes de terminar, citemos el caso de tres bandas particularmente inclasificables y en origen provenientes de presupuestos metal; en primer lugar, el proyecto austríaco Angizia, que parte de un original sonido de influencia *Black Melódico* (*Die Kemenaten scharlachroter Lichter*, 1997), pero en el que los sonidos acústicos y neoclásicos tienen un peso especial, para llegar a nuestros días con una identidad particularmente teatral y circense, no exenta de influencias del trabajo de Bertolt Brecht y Kurt Weil, en *Ein Toter jahrt gern Ringelspiel* (2004). En otro ámbito, los inclasificables Genghis Tron (Poughkeepsie, Nueva York), que mezclan, de la manera más progresiva posible, elementos de Metal Extremo con una gran cantidad de estilos, tales como el *ambient*, electrónica, etc.: sus dos álbumes hasta la fecha han tenido bastante buena aceptación: *Dead Mountain Mouth* (2006) y *Board Up the Home* (2008).

Finalmente, y para cerrar este libro, citemos una de las bandas más interesantes surgidas en el ámbito del *Black Metal Noruego*, el proyecto Ved Buens Ende, capitaneado por los siempre sorprendentes Yusaf "Vicotnik" Parvez, Carl-Michael "Czral/Agressor" Eide y Hugh Steven "Skoll" James Mingay a partir del proyecto anterior llamado Manes (y que no tiene nada que ver con los Manes de Trondheim). Ved Buens Ende se configura como una sorprendente evolución del *black* de sonido noruego en su demo *Those Who Caress the Pale* (1994). En su primer y único larga duración, la banda crea uno de los discos más personales y originales de todos los presentados en este libro, *Written in Waters* (1995), una de las cimas creativas del Metal Extremo en términos de experimentación, sentimiento, minimalismo musical e imaginación creativa. La banda encontrará su continuación posterior en el proyecto Virus, con el que publicarán tres discos: *Carheart* (2003), *The Black Flux* (2008) y *The Agent that Shapes the Desert* (2010), que se enmarcan dentro de la línea de experimentación musical apoyada por la discográfica Jester Records y que demuestran hasta qué punto la música de todos los estilos posibles se ha enriquecido, y puede enriquecerse aún más, gracias al aporte del Metal Extremo.

Conclusión

•

El futuro del Metal Extremo

¿Cuál es el futuro del Metal Extremo? Nadie lo sabe. Sin embargo, entrando en ese juego al que todos nos gusta jugar (y al historiador más que a nadie), el de las hipótesis, podemos sacar varias conclusiones.

La primera de ellas, es que está aquí para quedarse. A un universo musical que cumple treinta años de existencia en constante evolución y crecimiento, se le puede presuponer una larga trayectoria, precisamente porque llena un hueco, trata unos temas, utiliza unas sonoridades, y provoca unas sensaciones que ningún otro tipo de música puede proporcionar.

Por otra parte, también ha quedado clara la circularidad de determinados ritmos por lo que respecta a su popularidad. Seamos optimistas y disfrutemos este gran momento que vive actualmente el Metal Extremo, esperando que dure mucho tiempo. Por lo menos sabemos que, cuando la marea cambie y su popularidad decaiga, existe un *underground* que lo mantendrá vivo el tiempo necesario.

Ello solo puede ocurrir con la participación de los dos protagonistas clave de la escena: los músicos y el público. Pese al interés de las discográficas por vender uno u otro tipo de música, o de la crítica y periodistas por favorecer a un grupo u otro, es el público el que debe inclinar la balanza favoreciendo a las bandas que más se lo merecen; entre ellas, como venimos recomendando, a los nuevos grupos.

Y entre ellos, esperamos que sean conscientes de la gran responsabilidad que tienen en cuanto a perpetuar esta música, desde la coherencia con sus bases hasta la experimentación desbocada en nuevas tendencias. En ello, el ejemplo de bandas clásicas y otras olvidadas (que esperamos haber contribuido a recuperar en este libro) se mostrará como el mejor mapa para los nuevos músicos.

En este sentido, y como mensaje final, volvamos a las páginas iniciales de este libro y recordemos uno de los aportes fundamentales del Metal Extremo: si creéis en vuestra música, si vuestro sueño es tocar más alto, más fuerte, más rápido que cualquier otra cosa jamás escuchada anteriormente en este planeta, perseguidlo.

Esa es la actitud que llevó a bandas como Venom, Hellhammer, Celtic Frost, Bathory o Repulsion a convertirse en inmortales.

* * *

Finalmente, y de forma más personal, quisiera insistir en algo que, espero, haya quedado claro a lo largo de este extenso libro: la increíble riqueza de matices, la efervescencia de la escena, la sensación de hermanamiento entre fans, la responsabilidad de las bandas, la multiplicidad de estilos y subestilos, la infinita variación de las aproximaciones musicales, y un largo etcétera, aplicables bajo la definición de *Metal Extremo*.

A aquellos que siguen sin oír más que *ruido* y son incapaces de abrir sus oídos y sus mentes a la experiencia del Metal Extremo, poco puedo decirles.

A aquellos que hayan descubierto, aunque solo sea una nueva banda que añadir a la música que hará más llevadero su día a día, o a aquellos que hayan descubierto todo un universo sonoro nuevo, solo puedo decirles: bienvenidos.

A aquellos que hayan recordado un Lp olvidado, hayan apreciado mejor un grupo que en su día despreciaron, le hayan dado una segunda oportunidad a un disco que no entendieron o hayan sentido un escalofrío al escuchar las primeras notas de uno de los Lp que definieron su juventud, solo puedo decirles: os entiendo.

Me siento extraordinariamente afortunado por haber podido escribir este libro, y solo espero, a cambio, encontrarme con muchos de vosotros a

lo largo del camino, y que podamos divertirnos discutiendo largo y tendido sobre estilos, trayectorias y formaciones; así como escuchando, cantando y *headbangueando* al ritmo de todos esos discos legendarios que nos mantienen vivos.

See you on the road.

Salva RUBIO, 2011.

Bibliografía

●

CHRISTE, Ian, *El Sonido de la Bestia. La Historia del Heavy Metal*. Robin Book, 2005.

EKEROTH, Daniel, *Swedish* Death Metal. Bazillion Points Books, 2006.

FISCHER, Tom Gabriel y AIN, Martin Eric, *Only Death Is Real: An Illustrated History of Hellhammer and Early Celtic Frost 1981-1985*. Bazillion Points Books, 2010.

KRISTIANSEN, Jon, *Metalion: The Slayer Mag Diaries*. Bazillion Points Books, 2011.

MCIVER, Joel, *Extreme Metal*. Omnibus Press, 2000.

MUDRIAN, Albert, *Choosing Death: The Improbable History of* Death Metal *and* Grindcore. Feral House, 2004.

MUDRIAN, Albert (ed.), *Precious Metal. Decibel presents the stories behind 25 Extreme Metal Masterpieces*. Da Capo Press, 2009.

PURCELL, Natalie J., Death Metal *Music: The Passion and Politics of a Subculture*. McFarland, 2003.

WAGNER, Jeff, *Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal*. Bazillion Points Books, 2010.

Índice onomástico[1]

●

…And Oceans (Fin): 360, *524*
1349 (Nor): 409, *545*
A Canorous Quintet (Swe): *272*
Aarni (Fin): *411*, 564
Abbadon Incarnate (Ire): *236*
Abhorer (Mal): *468*
Abigail (Jap): *471*
Abigail Williams (USA): *550*
Abigor (Ausr): *482*, 565
Abominable Putridity (Rus): *242*
Abominator (Ausl): *541*
Aborted (Bel): *237*
Aborym (Ita): 407, *527*, 565
Abramelin (Ausl): 208, *224*
Abruptum (Swe): 31, 469, *556*
Abscess (USA): 175, *220*
Absorbed (Spa): *211*
Absu (USA): *455*, 560
Abysmal Torment (Mal): *242*
Abyssic Hate (Ausl): 449, *548*
Accuser (Ger): *126*
Acheron (USA): *173*, 224
Acid Death (Gre): *212*, 563
Acid Drinkers (Pol): *135*
Acid Reign (UK): *128*

Acrostichon (Ndl): *202*
Adorned Brood (Ger): 418, *426*
Adramelech (Fin): *223*
Aes Dana (Fra): *433*
Aeternus (Nor): *478*
Afflicted (Swe): *265*, 268
Afgrund (Swe): *334*
Agalloch (USA): 48, 294, *502*, 565
Agathocles (Bel): *312*, 324
Agathodaimon (Ger): *524*
Age of Silence (Nor): *550*, 566
Aghast (Ger): 31, *427*, *559*
Agiel (USA): *243*
Agoraphobic Nosebleed (USA): 300, 330, *332*, 346, 564
Ahab (Ger): *411*
Ahumado Granujo (Cze): *337*
Ajattara (Fin): *531*, 565
Akerbeltz (Spa): *514*
Akercocke (UK): 37, *542*, 565
Alcest (Fra): *534*, 565
Algaion (Swe): 480, *496*
Algophobia (Ita): *210*
Alkonost (Rus): *433*
Allfader (Nor): *533*
Altar (Ndl): *203*
Am I Blood (Fin): *140*
Amesoeurs (Fra): 48, *551*
Amestigon (Ausr): *525*, 565
Amoebic Disentery (USA): *338*

Amon Amarth (Swe): 26, 48, *284*, 287, 293, 415
Amorbital (Slo): 224
Amorphis (Fin): 45, 278, *281*, 283, 293, 294, 418, 420, 564
Anaal Nathrakh (UK): 360, *521*
Anacrusis (USA): *124*, 125, 561, 562
Anal Blast (USA): *338*
Anal Nosorog (Rus): *337*
Anasarca (Ger): *222*
Anata (Swe): *226*
Anathema (UK): 26, 31-32, 42, 48, 69, 363, 365-368, 371, *375*, 376, 399, 531, 564
Ancient (Nor): *477*
Ancient Rites (Fla): 30, 401, 414, 418, 420, 441, 443, 444, *454*, 508
Ancient Wisdom (Swe): 424, *496*
Andrea Haugen / Andrea Nebel (Ger): *427*, 559
Angelcorpse (USA): 198, *506*
Angelus Apatrida (Spa): *144*
Angizia (Ausr): *567*
Anima Damnata (Pol): *554*
Annihilator (Can): 89, 125, *129*
Anorexia Nervosa (Fra): *526*, 565
Ansur (Nor): *546*, 565
Antaeus (Fra): *520*
Anthelion (Tw): *550*
Anthrax (USA): 28, 90-93, *105-107*, 111, 132, 137, 313, 259
Antichrisis (Ger): 419, *427*
Antigama (Pol): *334*
Apalling Spawn (Cze): *227*, 263

Apostasy (Swe): *551*

Arafel (Isr): *552*

Arallu (Isr): *540*

Arcane Sun (Ire): *405*

Arch Enemy (Swe): 43, 188, 228, 259, 268, 281, 283, *285-287*, 293, 509

Archgoat (Fin): *553*

Arckanum (Swe): 40, *481*

Arcturus (Nor): 31, 48, 390, 448, *464-465*, 488, 535, 550, 565-566

Arkhon Infaustus (Fra): *540*

Armagedda (Swe): *517*

Armageddon (Swe): 268, 281, 285, *286*, 563

Army of Flying Robots (UK): *334*

Artefact (Fra): *551*

Arthemesia (Fin): *532*, 565

Artillery (Dk): *114*

Artrosis (Pol): *403*

Arvas (Nor): *546*

As Divine Grace (Fin): *355*

As Serenity Fades (Fin): *387*

Asesino (USA): 313, *332*

Asgaroth (Spa): *535*, 565

Ashes You Leave (Cro): *406*

Asmegin (Nor): 424, *431*

Asmodeus (Ger): *547*

Asphyx (Ndl): 162, 186, *190*, 196, 240, 370

Assassin (Ger): *114*

Assück (USA): 231, *315*

Astarte (Gre): *527*

At the Gates (Swe): 139, 142-143, 169, 251-253, 258, 263, *264-271*, 273, 277, 284, 288, 334, 563

Atheist (USA): 16, 109, 159, 162-163, 180, *181-182*, 208, 210-212, 225, 229, 240-241, 563

Atman (Spa): *483*

Atrocity (Ger): *193*, 359, 420

Atrox (Nor): *390*, 564

Augury (Can): *241*

Aura Noir (Nor): 138, 195, 409, *507*, 508

Aurora Borealis (USA): *541*

Austere (Ausl): *548*

Autopsy (USA): 161, 166, 170, *174-175*, 201, 220, 245-247, 253, 255, 257, 263, 275, 317, 335, 363, 370, 424

Autum Leaves (Swe): *286*

Ava Inferi (Por): *409*

Averse Sefira (USA): *522*

Avrigus (Ausl): *407*

Avulsed (Spa): *205*, 339, 359

Axis of Advance (Can): *541*

Azaghal (Fin): *518*

Azrael (USA): *545*

Bal-Sagoth (UK): *492*

Baptism (Fin): *518*

Barathrum (Fin): *453*

Barren Earth (Fin): *293*

Bathory (Swe): 17, 28, 52-54, *63-66*, *70-73*, *75-78*, 84, 86, 94, 128, 153, 245, 247, 253-255, 263, 414, 435, 437-441, 445-446, 459, 469-470, 507, 565, 570

Battlelore (Fin): 360, *431*
Behemoth (Pol): 171, 441, *466*, 486, 540, 560
Beherit (Fin): 441, *451-452*, 557, 565
Behold The… Arctopus (Can): *241*
Belenos (Fra): *520*
Belphegor (Ausr): *505*
Beneath the Massacre (Can): *241*
Benediction (UK): *186-187*, 190, 308
Benümb (USA): *326*
Beseech (Swe): *408*
Bestial Mockery (Swe): *517*
Bestial Warlust (Ausl): 130, *506*
Bethlehem (Ger): *490*, 517, 553, 565
Bethzaida (Nor): *503*
Betray My Secrets (Ger): *408*
Bewitched (Swe): 138, 290, *508*
Bexehen (Fin): *518*
Beyond Dawn (Nor): *390*, 564
Bilocate (Jor): *409*
Birdflesh (Swe): *322*
Bishop of Hexen (Isr): *493*
Black Flame (Ita): *554*
Black Funeral (USA): *484*
Blackguard (Can): *434*
Blasphemy (Can): 40, *449*
Blind Illusion (USA): *123*, 562
Blood Duster (Ausl): 192, 336
Blood Red Throne (Nor): *222*
Blood Tsunami (Nor): *143*

Bloodbath (Swe): 80, *290*, 508

Bloodthorn (Nor): 390, 443, *488*

Blue Holocaust (Fra): *338*

Blut Aus Nord (Fra): 360, *491*, 565

Bolt Thrower (UK): 30, 37, 156, 162, 171, 186, *187*, 190, 240, 318, 363

Borknagar (Nor): 73, 285, 420, 423, 424, 431, 444, 463, 472, *475*, 523, 549-550, 552, 565

Brain Drill (USA): *241*, 316, 563

Brodequin (USA): 37, *234*

Broken Hope (USA): 30, 161, 178

Brujería (USA): *312-313*, 332, 359

Brutal Truth (USA): 107, 132, 301, 303, *313-314*, 350, 355

Brutality (USA): 30, 163, *174*

Burial (USA): *221*

Burzum (Nor): 195, 444, *461*, 473, 548, 556

Butcher ABC (Jap): *339*

Byzantine (USA): *151*

C. A. R. N. E. (Mex): *338*

Cadacross (Fin): *431*

Cadaver (Nor): *195*, 537

Cadaver Inc (Nor): 32, *195*, 488, 507

Callenish Circle (Ndl): *287*

Cancer (UK): *186*, 359

Candle Serenade (Por): *502*

Canker (Spa): *205*

Cannibal Corpse (USA): 30, 35, 37, 158, 162, 174, *183-185*, 197, 219, 292

Capharnaum (USA): *226*

Captain Clean Off (Ausl): *336*

Carbonized (Swe): 252, *258*, 563

Carcariass (Fra): *227*

Carcass (UK): 15, 26, 29, 37, 44, 84, 135, 158, 161, 171, *187-188*, 196, 202, 223, 259, 268, 278, *279-281*, 285, 297, 298-299, *302-304*, 307, 313, 316-318, 320, 324, 328, 335-339, 342, 348, 505, 563-564

Carnage (Swe): 188, *259*, 260, 266, 285, 318

Carnal Diafragma (Cze): *337*

Carnal Forge (Swe): *143*, 273

Carnivore (USA): *132*, 369

Carpathian Forest (Nor): 424, 431, *512*, 523, 544, 550

Carpe Tenebrum (Nor): *539*

Catacombs (USA): *411*

Catamenia (Fin): *497*

Catasexual Urge Mocivarion/CUM (Jap): *330*

Cathedral (UK): 86, 128, 281, 291, 307, *377*, 382

Catheter (USA): *333*

Cattle Decapitacion (USA): *232*

Celestia (Fra): *520*

Celestial Season (Ndl): 368, *381*

Celtic Frost (Swi): 28, 52-54, *66-70*, *73-75*, *79-81*, 82, 84, 86, 94, 109, 117, 127, 153, 172, 195, 253, 305-306, 359, 361-362, 364, 366, 368, 370-371, 435, 445-446, 562, 570

Cemetary (Swe): *383*

Cenotaph (Mex): *206*, 288

Centaurus A (Ger): *240*

Centinex (Swe): *262*, 266, 290

Cephalic Carnage (USA): *225*, 316

Cerebral Effusion (Spa): *242*
Cerebral Turbulency (Cze): *334*
Ceremonial Castings (USA): *529*
Ceremonial Oath (Swe): 247, 252, *270-271*, 291
Ceremony (Ndl): *203*
Children of Bodom (Fin): *287*, 293, 359
Christ Agony (Pol): *466*
Cintecele Diavolui (Nor): *558*
Circle of Dead Children (USA): *233*
Cirith Gorgor (Ndl): *519*
Cliteater (Ndl): *337*
Clotted Symmetric Sexual Organ (Jap): *329*, 330, 564
Cock and Ball Torture (Ger): *366*
Code (UK): *547*
Coldworker (Swe): *240*
Comecon (Swe): *195-196*
Confessor (USA): *209*, 563
Consolation (Ndl): *203*
Copremesis (USA): *243*
Cor Scorpii (Nor): *549*
Coroner (Swi): 125, *126-127*, 130, 561, 562
Corpus Christii (Por): *521*
Corrosion of Conformity (USA): *134*, 304, 328
Corrupted (Jap): *398*
Countess (Ndl): *470*
Covenant (Nor): *488*
Cradle of Filth (UK): 32, 313, 334, 487-488, 489, *492-493*, 525, 529, 550
Craft (Swe): *513*

Crematory (Ger): 265, *401-402*
Crest of Darkness (Nor): *489*
Cretin (USA): *333*
Criminal (Chi): *150*, 169
Cripple Bastards (Ita): *323-324*
Crisis (USA): 30, 145, *149*
Cruachan (Ire): *428*
Crumbsuckers (USA): *132*
Cryfernal (Spa): *547*
Crying Blood (Spa): *528*
Cryptal Darkness (Ausl): *398*
Cryptic Slaughter (USA): 82-83, *134*, 309
Cryptopsy (Can): 30, 42, 156, 159-160, *218*, 227, 316
Crystal Age (Swe): *211*, 263, 563
Cultus Sanguine (Ita): *404*
Cyborg (Dk): *211*, 563
Cyhiriaeth (Spa): *434*
Cynic (USA): 159-160, 180-181, *182-183*, 197, 208, 210, 212, 225, 229, 240, 546, 563

Dååth (USA): 145, 359
Dagoba (Fra): *151*
Dahmer (Can): 324, *327*
Damaged (Ausl): *208*
Damnable (Pol): *238*
Dan Swanö (Swe): 221-222, 260-261, 290, 390, 563, *566*
Danse Macabre (Bel): 360, *401*
Dark Angel (USA): 17, 29, 120, 123, 156, 162, *165-166*, 254, 294, 370, 522, 563

Dark Domination (Lit): *547*
Dark Fortress (Ger): *532*
Dark Funeral (Swe): 199, 441, 444, *480*, 484
Dark Tranquillity (Swe): 30, 247, 252-253, 268, *269*, 271, 291
Darkspace (Swi): *556*
Darkthrone (Nor): 30, 32, 43, 369, 421-422, 441, 443-445, *458-459*, 461, 526, 543, 555, 558
Darkwoods My Bethroted (Fin): *497*
Darzamat (Pol): *491*
Dawn (Swe): *276*
Dawn of Azazel (NZ): *224*
Dawn of Relic (Fin): *532*
Daylight Dies (USA): *409*
Dead (Ger): *319*
Dead Congregation (Gre): *240*
Dead Head (Ndl): *140*
Dead Infection (Pol): 302-303, *318*, 336, 339
Deaden (USA): *233*
Death (USA): 17, 27, 29, 82-83, 109, 139, 159, 161, 163, *170*, 173, 180-181, 182, 197, 240, 261, 429, 563
Death Angel (USA): *121*, 128, 136, 142
Death Breath (Swe): *291*
Deathevokation (USA): *239*
Deathrow (Ger): *125*, 562
Deathspell Omega (Fra): *520*
Decayed (Por): *454*
Deceased (USA): *175*
December Wolves (USA): 360, *535*
December's Fire (Pol): *560*

Decoryah (Fin): *400*
Decrepit (USA): *505*
Decrepit Birth (USA): *243*
Deeds of Flesh (USA): *231*
Defeated Sanity (Ger): *242*
Defecation (USA): *178*, 308
Defleshed (Swe): *222*
Deicide (USA): 29, 159, 161, *172-173*, 197, 231, 308, 493, 540
Deinonychus (Ndl): *498*, 519
Dementor (Slo): *204-205*
Demigod (Fin): *200-201*, 283, *467*
Demilich (Fin): 30, 160, *201*, 283
Demoliton Hammer (USA): *124*
Demoncy (USA): *522*
Den Saakaldte (Nor): *545*
Denak (Spa): *324*
Deprecated (USA): *232*
Deranged (Swe): *216*, 237
Desaster (Ger): *510*
Desecration (UK): *215*
Desire (Por): *395*
Deströyer 666 (Ausl): 130, 208, *506*
Destruction (Ger): 29, 33, 91-94, 109, *111-112*, 125, 138, 144, 253, 446, 455, 508
Desultory (Swe): *265*
Det Hedenske Folk (Nor): *479*
Dethklok (USA): *294*
Devilish Impressions (Pol): *553*
Devilyn (Pol): *223*

Devourment (USA): *234*
Dew-Scented (Ger): 142, *144*
Diaboli (Fin): *482*
Diabolical Masquerade (Swe): 290, *489*, 566
Diabolos Rising (Int): 347, *355*, 560
Diapsiquir (Fra): *550*
Die Apokalyptischen Reiter (Ger): *427*
Dim Mak (USA): 220, *226*
Dimmu Borgir (Nor): 32, 457, *486-487*, 488, 495, 508, 539, 546, 550
Dirty Rotten Imbeciles (USA): *131*
Disastrous Murmur (Ausr): *192*
Discordance Axis (USA): 196, 316, *324*
Disembowelment (Ausl): *382*
Disgorge (Mex): 37, 40, 235
Disgorge (USA): 40, *235*
Dishammer (Spa): *544*
Disharmonic Orchestra (Ausr): *192*, 563
Diskord (Nor): *240*
Dismal Euphony (Nor): *495*
Dismember (Swe): 30, 169, 199, 251, 252, *259-260*, 266, 274, 277, 290, 291, 508
Dissection (Swe): 26, 30, 248, 252, 274, *275*, 292, 508
Divine Empire (USA): *220*
Dødheimsgard (Nor): 195, 360, *472*, 507, 535, 547, 565, 530
Dolorian (Fin): *388*
Dominion (UK): *399*
Doom (Jap): *130*
Dorn (Ger): *533*

Dornenreich (Ausr): *500*, 565
Dorsal Atlântica (Bra): *129*
Dr. Living Dead (Swe): *145*
Draconian (Swe): *408*
Dragonlord (USA): *529*
Drawn and Quartered (USA): *234*
Dripping (USA): *241*
Drogheda (USA): *325*
Dropdead (USA): *315*
Dusk (USA): *396*
Dying Fetus (USA): 156, 288, *230*, 232-233, 237-238, 321

Earthcorpse (CI): *385*
Ebony Tears (Swe): *273*, 291
Eczema (Spa): *228*
Edge of Sanity (Swe): 212, 251-252, *260-261*, 266, 279, 290, 566
Eibon La Furies (UK): *550*
Einherjer (Nor): *422*, 564
Eisregen (Ger): *532*
El Kaso Urkijo (Spa): *319*
Elbererh (Spa): *395*
Electro Hippies (UK): *135*, 304
Eluveitie (Swi): *433*
Embalmer (USA): 40, *214*, 233
Embraced (Swe): *531*
Embracing (Swe): *273*
Emeth (Bel): *242*
Eminenz (Ger): *466*

Emperor (Nor): 30, 73, 143, 424, 432, 437, 441, 444, 448, 457, 460, *463-464*, 473, 479, 480, 485-487, 523, 527, 538, 549, 550, 553, 555, 558-559, 565-566

Empyrium (Ger): 388, 414, 418-420, *499*

Endstille (Ger): *519*

Engorged (USA): *333*

Enochian Crescent (Fin): *504-505*, 565

Ensiferum (Fin): *430*

Enslaved (Nor): 26, 73, 285, 415, 437, 444, *460*, 463, 544, 546, 549, 552, 565-566

Enslavement of Beauty (Nor): *531*

Enthroned (Bel): *483*

Entombed (Swe): 30, 33, 44, 86, 169, 196, 199, 250-251, 253, *255-256*, 259, 261, 266, 277, 284, 289, 291, 317, 342, 448, 508

Ephel Duath (Ita): *527*, 565

Epoch of Unlight (USA): *535*

Equilibrium (Ger): *432*

Equimanthorn (USA): *560*

Esoteric (UK): *385*

Estatic Fear (Ausr): *392*

Eternal Solstice (Ndl): *202*

Eternal Tears of Sorrow (Fin): *274*

Eterne (UK): *385*

Ethereal Woods (UK): *552*

Eucharist (Swe): 247, 252, *268*, 281, 285, 291

Eulogy (USA): *198*

Evildead (USA): *122*

Evile (UK): 142, *144*

Evocation (Swe): *290*

Evoken (USA): *397*
Ewigkeit (UK): *399*, 564
Excel (USA): *133*
Excretion (Swe): *270*, 291
Excruciating Terror (USA): *327*
Exhorder (USA): *145*
Exhumed (USA): 302-303, *320*, 333, 336, 339, 508
Exit-13 (USA): 132, *314*, 355, 564
Exmortem (Dk): *201*
Exodus (USA): 87, 91-93, 95, 100, *104-105*, 137, 142, 164
Expulsion (Swe): *378-379*
Exquisite Pus (Spa): *242*
Extreme Noise Terror (UK): 15, *310*

F. U. B. A. R. (Ndl): *335*
Face Down (Swe): 30, *149*
Falkenbach (Ger): 418, *425*
Fall of Because (UK): *350*
Fata Morgana (Nor): *558*
Faustcoven (Nor): *544*
Fear Factory (USA): 48, 165, 197, 313, 332, 343-348, *353-354*
Fear of God (Swi): *311*
Fear of God (USA): *140*, 562
Fermenting Innards (Ger): 223, *505*
Fermento (Spa): *238*
Filii Nigrantium Infernalium (Por): *545*
Fimbulwinter (Nor): *457*
Finntroll (Fin): *430*
Fleshcrawl (Ger): *201*

Fleshless (Slo): 40, *237*
Fleurety (Nor): *475*, 565
Flotsam and Jetsam (USA): 96, *124*, 128
Flowing Tears & Withered Flowers (Ger): *402*
Foetopsy (USA): *243*
Forbidden (USA): 102, *121-122*, 148
Forest Stream (Rus): *409*
Forgotten Tomb (Ita): *522*
Foscor (Spa): *547*
Four Question Marks (Fra): *151*
Fuck Off (Spa): *128*
Fuck the Facts (Can): *335*
Fuck… I'm Dead (Ausl): *339*
Funebrarum (USA): *235*
Funeral (Nor): *391*
Funeral Mist (Swe): *546*

Gaahlskagg (Nor): *515*
Gadget (Swe): *334*
Gallhammer (Jap): *514*
Gama Bomb (UK): 142, *144*
Gardenian (Swe): 252, *272*, 291, 359
Gates of Ishtar (Swe): *276*, 292
Gehenna (Nor): *485*
Gehennah (Swe): 485, *509*
General Surgery (Swe): 259, 265, *317*, 336, 339
Genghis Tron (USA): 562, *567*
Goat Molestor (UK): *554*
Goatlord (USA): *450*

Goatwhore (USA): *541*
God Dethroned (Ndl): *467*
God Forsaken (Fin): *388*
God Macabre (Swe): *267*
Godflesh (UK): 30, 48, 306, 343-347, *350-351*, 352-353, 564
Godgory (Swe): *267*, 563
Godkiller (Mon): 40, *500*
Godsend (Nor): *390*
Gojira (Fra): 145, *151*, 562
Golden Dawn (Ausr): *491*
Golem (Ger): *223*
Golgotha (Spa): *395*
Goratory (USA): *231*
Gore (Bra): *329*
Gore Beyond Necropsy (Jap): 303, 328, *330*
Gorefest (Ndl): 159, 160, 162, *190-191*, 240, 278
Gorgasm (Fra): *228*
Gorgasm (USA): *233*
Gorgoroth (Nor): 195, *476*, 507, 515, 544-546
Gorguts (Can): 16, 180, 197, *212*, 214, 218, 241, 552, 563
Gorod (Fra): *228*, 233
Gospel of the Horns (Ausl): *510*
Gramary (Fin): *551*
Graupel (Ger): *545*
Grave (Swe): 251-252, *257*, 266, 289, 317
Graven (Ger): *547*
Graveworm (Ita): *491*
Graveyard (Spa): *240*
Green Carnation (Nor): *494*

Gridlink (USA): *334*
Grief of Emerald (Swe): *539*
Grimness 69 (Ita): 242
Grip Inc. (Int): 103, 111, *139*
Grog (Por): *238*
Groinchurn (SA): 315, *327*
Grope (Dk): 145, *150*, 278
Grotesque (Swe): *258-259*, 263-264, 266
Gruesome Stuff Relish (Spa): *337*
Gut (Ger): *319*, 564

Hades / Hades Almighty (Nor): 195, *472*
Haemorrhage (Spa): 37, 302-303, 324, *329*, 339, 590
Hagalaz' Runedance (Ger): *427*, 559
Hail of Bullets (Ndl): 189, *239*
Hardingrock (Nor): *432*, 464
Hate (Pol): *540*
Hate Eternal (USA): *219-220*
Havohej (USA): *456*
Hecate Enthroned (UK): *493*
Hefeystos (Pol): *403*, 564
Heidevolk (Ndl): *433*
Helheim (Nor): *504*, 565
Hellchild (Jap): *196*
Hellhammer (Swi): 28, 52-54, *58-62*, 64, 66-67, 71-73, 79-80, 84, 86, 94, 109, 128, 153, 253, 263, 305, 309, 335, 435, 440, 445-446, 453, 461, 570
Hellnation (USA): 321, *326*
Helrunar (Ger): *546*

Hetsheads (Swe): *262*, 278
Hideous Mangleus (USA): *320*
Himinbjørg (Fra): *534*
Hirax (USA): *105*, 122, 309
Hobbs' Angel of Death (Ausl): *130*
Hollenthon (Ausr): *525*, 565
Holy Moses (Ger): 109, *113*, 125, 142, 150, 359
Holy Terror (USA): *123*
Horna (Fin): *518*
Hortus Animae (Ita): *527*
Hour of Penance (Ita): *242*, 382
How Like a Winter (Ita): *411*
Human Mincer (Spa): *242*
Human Remains (USA): 314, *315*, 324, 331, 333
Hybernoid (UK): *353*, 564
Hypocrisy (Swe): 80, 162, *199*, 260, 279, 290, 334, 358, 469

I (Nor): *544*
Ihsahn (Nor): 424, 464, *549*, 565
Ildjarn (Nor): 40, 472, *473*, 479, 557
Immolation (USA): 161, *175-176*, 180, 197, 199, 214, 217, 231, 235
Immortal (Nor): 30, 195, 437, 443-444, *459*, 479, 507, 534, 544
Impaled Nazarene (Fin): 355, 389, 441, 443-445, *452*, 554
Impetigo (USA): 302, 318, *320*
Impiety (Mal): *468*
Imprecation (USA): *198*
Impureza (Fra): *433*

In Flames (Swe): 30, 33, 247-248, 252-253, 268, 270, *271-272*, 281, 287, 291
In The Woods… (Nor): 31, *494*, 565, 566
In Thy Dreams (Swe): *273*
Incantation (USA): 30, 161, *176*, 199, 217, 235, 281, 456
Incubus (USA): *167*
Infected Malignity (Jap): *242*
Infernäl Mäjesty (Can): 156, 161-162, *168*
Infernal Torment (Dk): *216*
Infernö (Nor): 138, 195, 390, *508*
Infestdead (Swe): *221*
Inherir Disease (USA): *243*
Inhume (Ndl): *337*
Iniquity (Dk): 211, 277
Inquisition (Col): *471*
Insect Warfare (USA): *333*
Insomnium (Fin): *293*
Interment (Swe): *290*
Internal Bleeding (USA): *217*
Intestine Baalism (Jap): *288*
Invocator (Dk): *127*
Iperyt (Pol): *553*
Iron Angel (Ger): *114*
Isengard (Nor): 418, *421*
Isvind (Nor): *479*

JANVS (Ita): *552*, 566
Japanische Kampfhorspiele (Ger): *335*
Jesu (UK): *350-351*, 564

Jesus Crost (Ndl): *335*

Jig-Ai (Cze): *337*

Jungle Rot (USA): *221*

Kampfar (Nor): 40, 418, *422*

Karaboudjan (Swe): *566*

Karl Sanders (USA): 229, 230, 421, *434*

Kataklysm (Can): *216*

Katatonia (Swe): 26, 31, 42, 48, 290, *380*, 386, 388, 400, 408, 409, 489, 508

Keep of Kalessin (Nor): 43-44, 390, *478*

Khold (Nor): 476, *513*

Kill the Client (USA): *334*

Kivimecsän Druidi (Fin): *431*

Klabaucamann (Ger): *432*

Koldbrann (Nor): *545*

Konkhra (Dk): 30, *150*, 277

Korova/Korovakill (Ausr): *425*, 565

Korzus (Bra): *129*

Krabathor (Cze): 177, *204*

Krallice (USA): *552*

Kreator (Ger): 29, 33, 37, 29, 90-94, 109, *110-111*, 117, 125, 128, 138-139, 142, 144, 163, 207, 253-254, 305, 359, 446, 508

Krieg (USA): *514*, 522

Krisiun (Bra): 171, *206-207*

Kronos (Fra): *236*

Ktulu (Spa): 140-141

Kult ov Azazel (USA): *521*

Kvist (Nor): *495*

Lacrimas Profundere (Ger): *402*
Lake of Tears (Swe): 40, *400*
Lamb of God (USA): 145, *151*
Lantlôs (Ger): *547*
Last Days of Humanity (Ndl): 16, 300, 303, *328*
Lawnmower Deth (UK): 128, *135*
Left Hand Solution (Swe): *400*
Legen Beltza (Spa): *144*
Legenda (Fin): *389*
Legion (Spa): *128*
Leng Tch'e (Bel): *335*
Leviathan (USA): *522*, 548, 556
Liers in Wait (Swe): 258, *263-264*
Lifelover (Swe): *408*
Limbonic Art (Nor): *486*
Lividity (USA): *233*
Lobotomy (Swe): *262-263*, 266
Lock Up (Int): 150, *334*, 358
Longing for Dawn (Can): *411*
Lord Belial (Swe): *504*
Lord Gore (USA): *338*
Loudblast (Fra): *194*
Lubricant (Fin): *195*, 563
Luciferion (Swe): *200*
Ludicra (USA): *536*, 565
Lumsk (Nor): *434*, 565
Lunar Aurora (Ger): *490*, 565
Lust of Decay (USA): *243*

Lux Occulta (Pol): *533-534*, 565
Lykathea Aflame (Cze): *227*, 420, 563
Lymphatic Phlegm (Bra): *339*

M.Pheral (Fra): *356*
Macabre (USA): 162, *177*, 191-192
Machetazo (Spa): *335*
Machine Head (USA): 48, 121, 122, 145, *148*, 197
Mael Mórdha (Ire): *434*
Magrudergrind (USA): *333*
Malevolent Creation (USA): *185*, 197-198, 220
Malformed Earthborn (Int): *355*
Malignancy (USA): *232*
Malignant Tumour (Cze): *337*
Manegarm (Swe): *424*
Manes (Nor): 360, 390, 478, 523, *530*, 552, 561, 565
Mangled Torsos (Ger): *202*
Mantak (Mal): *548*
Marduk (Swe): 441, *462*, 509, 546, 556
Martyrdöd (Swe): *334*
Massacra (Fra): *168*, 359
Massacre (USA): 163, 170, *173*, 197, 241, 266, 309, 538
Master (USA): *176*, 182, 204
Master's Hammer (Cze): *448*, 565
Mastic Scum (Ausr): *323*
Mayhem (Nor): 195, 255, 409, 436, 437, 444-445, *446-447*, 449, 456-458, 466, 488, 559, 565
Maze of Torment (Swe): *509*
Meat Shits (USA): *320*

Meathook Seed (Int): 30, 343, 346, *354-355*

Mefisto (Swe): *253*, 255

Megadeth (USA): 28, 90-95, *97-99*, 111, 119, 123, 129, 137, 142, 285, 346, 359, 562

Mekong Delta (Ger): 109, *125*, 126, 562

Melechesh (Isr): *510*

Menhir (Ger): *426*

Merciless (Swe): *254*

Meshuggah (Swe): 13, 16, *149*, 151-152, 241, 359, 562

Metallica (USA): 17-18, 28, 89-93, *94-97*, 98-99, 104-108, 119, 121, 133, 137, 140, 164, 200, 253-254, 562

Method of Destruction (USA): *131*

Metsatöll (Est): *433*

Mindrot (USA): *396*

Mirror of Deception (Ger): *406*

Misanthrope (Fra): *404*

Miscreant (Swe): 247, 252, *270*, 291

Misery Index (USA): *231*, 315

Misery Loves Co. (Swe): 30, 346-347, *357*

Misery's Omen (Ausl): *552*, 556

Mithotyn (Swe): 418, *423*

Molested (Nor): *215*, 463, 475, 479

Monstrosity (USA): 161, *174*, 182, 184, 198

Monumentum (Ita): 360, *404*, 520, 555

Moñigo (Spa); *337*

Moonlyght (Can): *434*

Moonsorrow (Fin): *431*

Moonspell (Por): 31, 360, 420, *502*

Morbid (Swe): 255, 436, *447-448*

Morbid Angel (USA): 17, 29, 156, 158-159, 161-162, *171*, 178, 180, 206, 219, 220-221, 236, 350, 359, 485, 506, 536-537, 539

Morgion (USA): *397*

Morgoth (Ger): *193*, 196, 359, 563

Morgul (Nor): *531*

Moribund Oblivion (Tur): *548*

Mork Gryning (Swe): 360, *481*

Mortal Decay (USA): *220*

Mortal Sin (Ausl): *130*

Mortician (USA): 162, *213-214*, 320

Mortiis (Nor): 31, 555, *558*

Mortuus Caelum (Gre): *547*

Mournful Congregation (Ausl): *398*

Mourning Beloveth (Ire): *405*

Mourning Sign (Swe): *284-285*, 359, 563

Mucupurulent (Ger): *236*

Muerte Por Mil Cortes (Spa): *242*

Multiplex (Jap): 196, *216*

Mumakil (Swi): *335*

Mundanus Imperium (Nor): *488*

Municipal Waste (USA): 142, *145*, 316

Mütillation (Fra): *470*

My Dying Bride (UK): 31, 48, 363-364, 366-368, *376*, 396, 410

My Shameful (Fin): *406*

My Silent Wake (UK): *410*

Myrkgrav (Nor): *418*

Myrkskog (Nor): 32, 488, *538*

Mystic Circle (Ger): *500*

Mysticum (Nor): 360, *474-475*
Mythological Cold Towers (Bra): *398*

Nachtmystium (USA): *521*, 522, 548, 556
Nagelfar (Ger): 276, 360, *499*
Naglfar (Swe): 248, 252, *276*, 292, 424, 499, 508
Nailbomb (Int): 118, 346-347, *355*
Naos (Gre): *560*
Napalm Death (UK): 14-15, 26, 29, 44, 83, 86, 169, 171, 178, 186, 266, 296-297, 301, 303, *305-310*, 311, 313, 318, 321, 334, 342, 350, 352-355, 521
Narcosis (UK): *334*
Nargaroth (Ger): *519*
Nashgul (Spa): *335*
Nasty Savage (USA): *165*
Nasum (Swe): 301, 303, *322*
Natron (Ita): *228*
Nattefrost (Nor): *544*
Nazxul (Ausl): *484*
Nebelhexe (Ger): *427*, 559
Necare (USA): *411*
Necrodeath (Ita): *128*
Necromantia (Gre): 30, 355, 444, *454*, 560
Necronaut (Swe): *290*
Necrophagia (USA): 147, *179*
Necrophagist (Ger): 40, 180, 228, *240*, 316, 563
Necrophiliac (Spa): *205*
Necrophobic (Swe): *92*
Necrosanct (UK): *188*

Necrotic Flesh (Ger): *240*
Necrovore (USA): *178*
Neglected Fields (Lit): *229*
Negligent Collateral Collapse (Cze): *337*
Negura Bunget (Rom): *483*, 565
Nembrionic (Ndl): *203*
Neolithic (Pol): *393*
Neptune Towers (Nor): *558-559*
Necrony (Swe): *317-318*
Neuraxis (Can): *228*, 292, 563
Nidingr (Nor): *553*
Nifelheim (Swe): 290, *508*
Night in Gales (Ger): *273*, 291
Night to Die (Spa): *429*, 433
Nightfall (Gre): 31, *384*
Nightingale (Swe): *566*
Nightsky Bequest (Bul): *403*
Nihilist (Swe): 30, 249, 250, *255-257*, 259, 261, 271, 335
Nile (USA): 158, 198, *229*, 313, 420, 434
Ninnghizhidda (Ger): *524*
Nirvana 2002 (Swe): 30, *258*, 266, 291
No Mercy (USA): *133*
Nocte Obducta (Ger): *533*
Nocturnal Breed (Nor): *508*
Nocturnus (USA): 30, 160, 173, *180*, 182, 208, 211, 225, 240, 563
Noisear (USA): *333*
Nopresion (Spa): 141, 359
Nordafrost (Ger): *551*

Nortt (Dk): *498*
Novembers Doom (USA): 368, *397*
Novembre (Ita): *394*
Nuclear Assault (USA): 91-92, 106, *107*, 128, 132, 137, 142, 313
Num Skull (USA): *167*
Numen (Spa): *434*
Nunslaughter (USA): *178*

Oathean (SKor): *530*
Obituary (USA): 29, 67-68, 120, 156-157, 159-161, 163, *172*, 186, 197, 308, 345, 354-355, 359, 363, 370
Obscene Eulogy (Int): *554*
Obscenity (Ger): *202*
Obscura (Ger): 160, 163, 228, 240
Obscurity (Swe): *254-255*
Obtained Enslavement (Nor): *485*
Obtest (Lit): *534*
Octinomos (Swe): *480*
October Tide (Swe): 290, *400*
Officium Triste (Ndl): *392*
Old Funeral (Nor): *195*, 459
Old Mans Child (Nor): *494-495*
On Thorns I Lay (Gre): 40, *394*
Ondskapt (Swe): *546*
Onslaught (UK): *115*
Opera IX (Ita): *501*
Opeth (Swe): 31, 290, 380, *386-387*, 508, 564
Ophthalamia (Nor): 279, 353, *469*, 496, 508, 556, 565
Orcustus (Nor): *545*

Order from Chaos (USA): *467*
Organ: (Nor): *546*
Origin (USA): *226*, 228, 233, 563
Orphanage (Ndl): *402*
Orphaned Land (Isr): 31, 48, *429*, 434, 565
Orthodox (Spa): *411*
Otyg (Swe): *423*
Ouija (Spa): *484*
Ov Hell (Nor): 457, *546*
Overkill (USA): 90, *108*, 111
Overthhhrow (Spa): *135-136*
Oxiplegatz (Swe): 264, *489*, 565

Pagan Lorn (Cze): *393*
Pain (Swe): 30, 44, 80, 260, 342-343, 346-347, *358*
Pan.Thy.Monium (Swe): *566*
Pantera (USA): 18, 30, 138, 145, *146-147*, 365
Pantheon I (Nor): *551*
Parabellum (Col): 206, 436, 443, *450*
Paracoccidioidomicosisproctitissarcomucosis (Mex): *338*
Paradise Lost (UK): 31-32, 42, 44, 48, 67, 69, 209, 363-368, 370-371, *372-374*, 376, 379, 382, 410, 564
Pathologist (Cze): *318*
Paysage D'Hiver (Swi): *557*
Pazuzu (Ausr): *425*, 434
Peccatum (Nor): 464, *523*, 549, 565
Penance (USA): *382*
Pentacle (Ndl): *223*
Pentagram (Chi): 161, *168-169*, 206, 309, 334

Penumbra (Fra): *409*
Pessimist (USA): *231*
Pestilence (Ndl): 163, 182, *189*, 197, 209, 240, 563
Phantasm (USA): *122*
Phlebotomized (Ndl): *203*
Phobia (USA): *326*, 460
Pig Destroyer (USA): *331*
Pigsty (Cze): *337*
Pitchshifter (UK): 343, 345-345, 347, *352*
Polluted Inheritance (Ndl): *209*
Portal (Ausl): 16, 163, 183, *243*
Possessed (USA): 17, 29, 82, 120, 156, 161, *164-165*, 171, 178, 185, 231, 253-254, 263, 305-306, 370, 458
Prejudice (Bel): *224*
Primigenium (Spa): *484*
Primordial (Ire): 418, *428*
Profanatica (USA): *456*
Prong (USA): 145, *147-148*, 346-347, 349, 359
Proscriptor (USA): *560*
Prostitute Disfigurement (Ndl): *242*
Protector (Ger): 109, 167
Psycroptic (Ausl): *563*
Pungent Stench (Ausr): 30, 162-163, *191-192*, 278, 525
Purgatorium (Swe): *270*
Purgatory (Ger): *236*
Purtenance (Fin): *201*
Putrid Pile (USA): *242*
Pyaemia (Ndl): *237*
Pyogenesis (Ger): 33, *383*

Pyrexia (USA): *145*

Ragnarok (Nor): *441*
Raism (Int): 355, *356*, 560
Ram-Zet (Nor): *523*
Rapture (Fin): *408*
Raventhrone (Int): *434*
Razor (Can): *116*
Red Harvest (Nor): *356*
Regurgitate (Swe): *318*, 339
Renaissance (Bel): *393*
Repudilation (USA): *231*, 232
Repugnant (Swe): *290*
Repulsion (USA): 28, 52, 53, 71, *81-86*, 168, 170, 188, 217, 245-246, 253, 259, 266, 291, 301, 305, 317, 320, 333, 570
Retaliation (Swe): *334*
Retch (USA): *243*
Revenge (Can): *544*
Rigor Sardonicous (USA): *397*
Rompeprop (Ndl): *337*
Root (Cze): *448*
Rotten Sound (Fin): 301, *322*
Rotting Christ (Gre): 395, *500-501*, 560
Rottrevore (USA): 30, *214*
Route Nine (Swe): *566*
Ruins (Ausr): *554*
Runemagick (Swe): *290*

S. D. I. (Ger): *114*

S. O. B (Jap): *311*

Sabbat (Jap): *451*

Sabbat (UK): *127*

Sacramentum (Swe): 248, 252, *276*, 292

Sacred Reich (USA): 90, *123*, 142

Sacred Sin (Por): *205*, 563

Sacrifice (Can): *117*

Sad Legend (SKor): *503*

Sadist (Ita): 210, 563

Sadistic Intent (USA): *179*

Sadistik Exekution (Ausl): *207-208*

Sadus (USA): 89, *166-167*, 181, 424, 529, 563

Salem (Isr): 436, 443, *449*, 529

Samael (Swi): 30, 48, 360, 441, 444, *453-454*

Sammath (Ndl): *525*

Sanitys Dawn (Ger): *323*

Sarcófago (Bra): 117, 129, 206, 360, 436, 439, 440-441, 443-444, *450*, 540

Sarcolytic (USA): *241*

Sarcophagus (USA): *506*

Sargeist (Fin): *546*

Satanic Slaughter (Swe): *504*, 509

Saturnus (Dk): 368, *391*

Satyricon (Nor): 30, 32, 43, 45, 195, 422, 443-445, 458, *460-461*, 480, 507, 555, 559

Scamp (Dk): *152*

Scarve (Fra): *151*

Scattered Remnants (USA): *232-233*

Scorn (UK): 15, 306, *351-352*, 465, 501

Sculptured (USA): *294*, 564
Seance (Swe): *200*
Sear Bliss (Hun): 440 *499*
Secrets of the Moon (Ger): *533*
Sentenced (Fin): 278, *283*, 293
Septic Flesh (Gre): 360, *394*
Sepultura (Bra): 67-68, 89-92, *117-119*, 129, 141, 148, 169, 197, 206, 309, 355, 365, 450
Setherial (Swe): *480-481*
Severe Torture (Ndl): *237*
Shade Empire (Fin): *550*
Shamash (Mex): *288*
Shape of Despair (Fin): *406*
Shining (Swe): *516*, 545, 556, 565
Shub Niggurath (Mex): *206*
Sickening Horror (Gre): *240*
Siebenbürgen (Swe): *496*
Sieges Even (Ger): *126*
Sigh (Jap): *465*, 565
Silencer (Swe): *517*
Sinister (Ndl): 203, *215*
Sirius (Por): *528*
Six Feet Under (USA): 156, 160, *197*
Skeleton of God (USA): *214*
Skepticism (Fin): *381*
Skitliv (Nor): *544*
Skyforger (Lit): 282, 419, *428*
Slaughrer (Can): 82, *168*, 309

Slayer (USA): 17-18, 28, 37, 44, 66, 70, 82-83, 85, 89-92, 94, *100-104*, 117, 120-121, 137, 143-144, 157, 161, 163, 165, 176, 253, 305, 349, 458, 508, 554

Slipknot (USA): 30, 33, *151*

Sodom (Ger): 29, 37, 91-92, 94, 109, *112-113*, 117, 125, 128, 138, 142, 144, 163, 184, 207, 251, 253-254, 266, 305, 446, 455, 508

Soilent Green (USA): *325*

Soilwork (Swe): 33, 248, 272, *292*

Solefald (Nor): 31, 424, 431, *523*, 550, 560, 565, 566

Sorcery (Swe): *254*

Sorg Innkallelse (Ira): *549*

Sort Vokter (Nor): *479*

Soziedad Alkoholika (Spa): *136*

Spasm (Cze): *337*

Spazz (USA): 134, 321, *326*

Squash Bowels (Pol): *329*

Stoma (Ndl): *337*

Storm (Nor): 26, 389, 414, 418, *421-422*, 423-424

Stormtroopers of Death (USA): *131*, 305

Strapping Young Lad (Can): 30, 165, 343-346, 354, *356-357*

Striborg (Ausl): *548*

Strid (Nor): *478*

Sturmgeist (Nor): 360, 523, *549*, 566

Sublime Cadaveric Decomposition (Fra): *338*

Suffocation (USA): 30, 68, 156, 162-163, *185*, 197, 213, 217, 220, 228-229, 231-232, 235, 321, 551

Suicidal Tendencies (USA): 131, *133*, 305

Suidakra (Ger): 418, *426*

Summoning (Ausr): 424, 425, 434

Supuration / SUP (Fra): *194*, 356, 563
Svartsot (Dk): *432*
Svartsyn (Swe): *517*
Swallow the Sun (Fin): *410*
Swordmaster (Nor): *509*
Sybreed (Swi): *152*

T. O. O. H. (Cze): *227*
Taake (Nor): *515*
Tankard (Ger): 91, 113-114
Tartaros (Nor): *487*
Teitanblood (Spa): *554*
Temple of the Absurd (Ger): 113, *150*
Terror 2000 (Swe): *143*
Testament (USA): 103-104, *120-121*, 137, 142, 165, 529
Thanatos (Ndl): 189, 240
The 3rd and The Mortal (Nor): *389*, 402, 422, 564
The Abyss (Swe): 358, 441, *469*
The Accüsed (USA): *134*
The Amenta (Nor): *553*
The Ancients Rebirth (Swe): *482*
The Axis of Perdition (UK): 360, 407, *547*
The Berzerker (Ausl): 235, 236, 343, 345
The Blood Divine (UK): 368, 399
The Chasm (Mex): *288*
The County Medical Examiners (USA): *338*
The Crown (Swe): *143*
The Elysian Fields (Gre): 40, 360, 395, 564
The Eternal (Ausl): *398*

The Faceless (USA): *241*
The Firstborn (Por): *528*
The Gathering (Ndl); 44, 48, 383, 564
The Haunted (Swe): *142-143*, 200, 313, 508, 509
The Heretic (Spa): *535*
The Kovenant (Nor): 360, 488
The Meads of Asphodel (UK); 399, 528
The Project Hate MCMXCIX (Swe): *357*
The Prophecy (UK): *410*
The River (UK): *410*
Theatre of Tragedy (Nor): 31, 367, 390
Theatres des Vampires (Ita): *403*
Theory in Practice (Swe): *210*
Thergothon (Fin): 381, 401
Therion (Swe): 251-252, 259, 263, 279, 379-380, 386, 564
This Empty Flow (Fin): *401*
Thorns (Nor): 360, 437, 444, 457-458, 480, 498, 513
Thou Shalt Suffer (Nor): 463, 558
Threat Signal (Can): *152*
Throes of Dawn (Fin): *401*
Thronar (Ndl): *433*
Throneum (Pol): *554*
Thus Defiled (UK): *470*
Thy Catafalque (Hun): *525*
Thy Primordial (Swe): *481*
Thy Serpent (Fin): *498*
Thyrane (Fin): 360, 490
Thyrfing (Swe): *497*
Tiamat (Swe): 48, 111, 368, 371, *378-379*, 384, 448, 564

Tidfall (Nor): *539*
Ton (USA): *234*
Tormentor (Hun): *449*
Torsofuck (Fin): *337*
Total Devastation (Fin): *240*
Total Fucking Destruction (USA): *333*
Totten Korps (Chi): *207*
Toxic Holocaust (USA): 142, 144
Treblinka (Swe): 378, 448, 508
Trelldom (Nor): *476*
Tribes of Cain (Swi): *551*
Trigger the Bloodshed (UK): *243*
Trinacria (Nor): 546, 566
Tristitia (Swe): *387*
Tristwood (Ausr): *360*
Troll (Nor): 360, 487
Tsatthoggua (Ger): *482*
Tsjuder (Nor): *516*
Tulus (Nor): 476, 513
Tvangeste (Rus): *526*
Twilight (USA): 548, 552
Twin Obscenity (Nor): *495*
Týr (Far): 26, 424, 432

Ulcerate (NZ): *243*
Ulver (Nor): 15, 26, 31, 37, 49, 73, 146, 195, 285, 390, 408, 420, 457, 464, 472, 473-474, 475, 530, 561, 565
Umbra Nihil (Fin): *411*
Umbrtka (Cze): 526, 566

Unanimated (Swe): 248, 259, 274-275, 508
Unborn Dead (Can): *242*
Undercroft (Chi): *207*
Unexpect (Can): *529*, 566
Ungod (Ger): *453*
Unholy (Fin): *387*
Unholy Grave (Jap): *315*
Unicorn (Swe): *566*
Unleashed (Swe): *261*
Unsane Crisis (Spa): *335*
Unseen Terror (UK): *310*
Urgehal (Nor): *477*
User Ne (Spa): 360, 434, 565

V:28 (Nor): *549*
V. E. G. A. (Ita): *550*
Vader (Pol): 162, 171, *204*, 540
Varathron (Gre): *501*
Ved Buens Ende (Nor): 195, 259, 390, 457, 478, 507, 547, 561, 567
Vektor (USA): *144*
Venom (UK): 17, 27, 28, 52-54, *55-57*, 58-60, 63-65, 71, 88, 93-94, 100, 109, 117, 153, 253, 256, 263, 305, 435, 438, 440-441, 445-446, 451, 459, 471, 570
Vesania (Pol): *550*
Vesperian Sorrow (USA): *529*
Vidres a la Sang (Spa): *554*
Viking Crown (USA): *147*, 514
Vincersorg (Swe): 166, *423-424*, 565

Vio-Lence (USA): 121, *122*, 126, 148
Violator (Bra): 142, *145*
Violent Headache (Spa): *234*
Virus (Nor): 195, 390, 499, 550, 567
Visceral Evisceration (Ausr): *392*
Vita Imana (Spa): *151*
Vital Remains (USA): *198*, 219
Vlad Tepes (Fra): *470*
Void of Silence (Ita): *407*
Void ov Voices (Hun): *559*
Voivod (Can): 82, *115-116*, 130, 144
Vomit for Breakfast (Fra): *335*
Vomitory (Swe): *266*
Von (USA): *455*
Vond (Nor): *558*
Vondur (Swe): *469*, 556, 566
Voodoocult (Int): 103, *139*, 359
Vordven (Fin): *497*
Vorkreist (Fra): *554*
Vreid (Nor): *544*

Waco Jesus (USA): *338*
Warbringer (USA): *144*
Warning (UK): *144*
Warsore (Ausl): *327*
Watain (Swe): *516*
Watchtower (USA): *109*, 124-125, 181, 209, 562
Wayd (Slo): 16, *212*
Weakling (USA): *548*

Wehrmacht (USA): 83, *134*
Whiplash (USA): 89, *108*
Whore (USA): *239*
Windir (Nor): *477-478*
Wings (Fin): *389*
Winter (USA): 382, 396
Witchery (Swe): *509*
Wolfchant (Ger): *433*
Wolves in the Throne Room (USA): *548*
Wongraven (Nor): *559*
Wormed (Spa): 163, 180, *238*
Wreck of the Hesperus (Ire): *410*
Wyrd (Fin): *431*

Xasthur (USA): *552*, 556
Xerión (Spa): *552*
XXX Maniak (USA): *338*
Xysma (Fin): 195, 278, *316*, 330, 379, 564

Yacopsae (Ger): *323*
Yearning (Fin): *388*, 564

Zaraza (Can): 360, *369*
Zyklon (Nor): 32, 171, 437, 464, 487, 488, *538*
Zyklon-B (Nor): *479-480*, 509, 537, 538

Agradecimientos

Quiero agradecer expresamente el apoyo y la ayuda moral de todos aquellos que creyeron que publicar este libro era posible y me animaron a redactarlo durante los difíciles tiempos en que fue escrito: a Luis Gracia Iberni (1964-2007), prestigiado musicólogo, melómano de mente abierta y mi profesor en la Complutense, que me instó a escribir este libro cuando solo era un breve trabajo universitario: fue él quien sembró en mí la idea de que el mundo de la música culta también tenía algo que aprender del Metal Extremo; a Cora González, quien resucitó en mí la idea de que este libro debía ser escrito y publicado; a mi editor, Javier de Castro, que confió en el éxito de mi propuesta desde el principio y supo comprender las necesidades de un libro tan extenso y complejo como este; a Phlegeton por su apoyo moral y personal durante la redacción del libro, por darme el título, las horas de conversación y las decenas de sugerencias de bandas a incluir (let's flow, man!); a Dave Rotten, a quien considero "padrino del Metal Extremo" en España, y gracias a cuyo trabajo en Drowned Productions, Repulse Records y Xtreem Music disfrutamos de tanta música, que de otra manera hubiese sido imposible conocer en aquellos tiempos de catalozines, fanzines, vinilos, cassettes y todo aquello que constituía la escena en los tiempos anteriores a internet; a Ramón Porta y todo el equipo de *Metali K. O.*, el fanzine y luego revista cuyo enfoque fue responsable de que abriese mi mente a todas las variedades y tendencias, no solo extremas o metálicas, sino musicales; a Ricardo Veiga (SWR Barroselas Metalfest) por su interés en una edición portuguesa del libro; a Toni L. Querol de VICE Magazine por su interés y apoyo; a los lectores del blog www.librometalextremo.com por su absoluto y constante ánimo y aceptación; a los múltiples amigos en Facebook y otras redes sociales que me han prestado su interés y ánimo, y que han apoyado y apoyan la difusión de todas las informaciones sobre el libro, contribuyendo a su visibilidad (grupos Spain Death Metal Remember, Doom Metal España, Grindcore is the Beginning, Molesting the Decapitated, Only Doom Metal,

Unholy Metal, United4Metal Spain, Metalfreakweb.com, Metal Extremo - El Libro y especialmente a Ángel Rodríguez Echevarría, Abderrahim Bourkia, Achokarlos García, Agares Crying Blood, Alex y Lorena Metalfreakweb, Angel Lara Guirado, Belén López Flores, Carlos Mejías Cañete, David von Rivers, Fernando Errazquin Coriseo, Luisma y Haemorrhage, Francisco Varela Rial, Francisco Verdejo, Gaspar del Valle Marco, Henar de Diego, Jessica Peinado, Jesús Bloodshedzine, Jordi Salas Tobarías, Jorge Hernández Gasset, Jota LHDLC —te recordaremos siempre—, Juan Grotesque, Kiara e Iván, Manuel Animalmetal, Manuel Blanco Alarcón, María Marín Vicens, Mariano Muniesa, Marta Fernández, Oskar Terramortis, Rebeca Rifká, Ricardo Opazo, Sad Eyes Santi, Unai Wolfserenade, Unshining Shine, y un largo etc.), to Albert Mudrian, Annick Giroux, Ian Christe for your kindness, a Gwenn Negatif (alors!), a los fotógrafos (Alejandra Díaz Ocón, Or Dubnov-Raz, Txermi Gisbert, Miguel Angel Prieto, Javier Oliver y especialmente a Gianfranco Tripodo), a amigos como Alberto Rey, Alberto Vergara y Alex Vergara, Daniel Maganto, Estela Torres, Riky Mena y Teresa Morcillo, Guillermo “Guillemoth”, Javier Oliver, Jon Arriaz, María Durán, Pilar Molina, Miguel Ángel Ontivero, Kaikus, Dimas Fernández Guerra, Duna Valo, y otros fuenlabreños; Manolo e Ivan “Crisis”; Jacobo Blanco, Carlos Espinoza Pino [Go Disarmed!] y otros ciempozueleños; a Javier Terry, Daniel Bajo, Mauricio Bajo, Antonio López Morillo y otros majariegos; a David Pérez, Saúl Perez y Silvia Ramos; to(v) Roney-Leigh Dubnov-Raz, to The YTriple Corporation & Delta314, a Marisa Castelo por tu amabilidad y ayuda; a mis padres, Raquel y Salvador, y a mi hermano César, a Jimena por hacer que cada día sea una página nueva; a todos aquellos sellos que reeditan demos y trabajos poco conocidos de todas esas bandas que merecieron más atención, dándoles una segunda oportunidad; a todas las bandas que trabajan en la labor de destruir las fronteras musicales del Metal Extremo, mientras mantienen su esencia; a todos aquellos que, por descuido, no están en esta lista (vosotros sabéis quienes sois); a todos los fans que apoyan la escena, y por supuesto, a todos aquellos, como tú, lector, que se acerquen a este libro confiando en mí para descubrir un nuevo tipo de música, redescubrir un Lp olvidado o simplemente, recordar viejos tiempos.

SALVA RUBIO (Madrid, 1978) se inicia en el Metal Extremo en 1992, al descubrir la música de Celtic Frost, y once años después realiza un trabajo académico titulado “Breve Historia del Metal Extremo”, para el reputado musicólogo Luis García Iberni. Tras otra década de música, investigación y documentación, lo que iba a ser su tesis doctoral se convierte en *Metal Extremo. 30 años de Oscuridad (1981-2011)*. Salva es blogger en www.librometalextremo.com, cofundador de MetalExtremeShop (www.metalextremeshop.com) y vocalista de YTriple Corporation (www.ytriple.com). Es licenciado en Historia del Arte, y trabaja como guionista. (www.salvarubio.info)

Notas

[1] http://shop.relapse.com/artist/artist.aspx?ArtistID=10068 <<

[1] http://www.nrk.no/lydverket/svartMetall-band-bekreftet-til-melodi-grand-prix/ <<

[1] http://www.venomslegions.com/biography/venom-biog.htm <<

[2]

http://www.fortunecity.com/tinpan/sunra/315/venominterviewrichards.html <<

[3] http://www.venomslegions.com/biography/venom-biog.htm <<

[4] http://www.hellhammer.org/ <<

[5] Liner notes de Apocalyptic Raids AD (1990). <<

[6] http://www.hellhammer.org/ <<

[7] http://www.bathory.nu/xl.htm <<

[8] Ekeroth, 2006, p. 31. <<

[9] Todas las citas sobre Repulsion tomadas de: http://www.voicesfromthedarkside.de/interviews/repulsion2.htm. La entrevista reflejada fue impresa en *Snakepit Magazine*, 11 y realizada por Laurent Ramadier con transcripciones de Matt Coe. <<

[1] Purcell, 2003, p. 134. <<

[2] Bandas que usan el maquillaje de estilo “corpsepaint”, es decir, no de forma femenina, sino como será generalizado por el Black Metal más tarde e iniciado por bandas como King Diamond / Mercyful Fate. <<

[3] http://Metalkings.com/sodom/sodom.htm <<

[4] *Killing Is My Business… and Business Is Good*, Liner Notes. Mayo de 2002. <<

[5] http://web.archive.org/web/20060813155123/http://www.decibelmagazine.com/features_detail.aspx?id=4566 <<

[6] http://www.knac.com/article.asp?ArticleID=3153 <<

[7] http://www.roadrunnerrecords.com/blabbermouth.net/news.aspx?mode=Article&newsitemID=126511 <<

[1] http://www.myspace.com/666possessed <<

[2] http://www.myspace.com/darkfuckinangel <<

[3] http://www.myspace.com/pentagramchileofficial <<

[4] http://www.morbidangel.com/ <<

[5] http://www.cynicalsphere.com/history.html <<

[6] http://www.cannibalcorpse.net/ <<

[7] http://www.myspace.com/pollutedinheritanceband <<

[8] http://www.myspace.com/internalbleedingnydm <<

[9] http://shop.relapse.com/artist/artist.aspx?ArtistID=10033 <<

[1] *Op. cit.*, p. 54-56. <<

[2] http://www.myspace.com/unanimated08 <<

[1] http://www.goddamnbastard.org/carcass/interviews/peardrop.html <<

[1] Mudrian, *op. cit.*, 121. <<

[2] Mudrian, *op. cit.*, 122. <<

[3] http://www.myspace.com/zarazadoom <<

[1] http://www.theMetalweb.com/amonamarthinterview.html <<

[2] http://skyforger.lv/en/index.php?main_page_id=21&page_type=text <<

[1] http://www.salemband.com/ <<

[2] http://www.campnazarene.com/main.php <<

[1] Los números en cursiva indican la entrada correspondiente a cada banda. <<